

الأعمال الكاوية
للدكتور زكي محمد حسن

إطاعة الفقيه والشيخ فقيه الإسلام
إمامنا الفقيه والشيخ فقيه الإسلام

دار الكتب العربي
بيروت

فهرست الكتاب

مقدمة	تقديم	(بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد)
ط	مقدمة	

صور التحف :

١	الخزف
٨٨	الخشب
١٤١	السااج
١٤٦	المعادن
١٨٤	المنسج
٢١٨	الحجادر
٢٤٩	الزجاج والبلور الصخرى
٢٦٠	النحت فى الحجر والبص
٢٧٢	الرسوم على الجدران
٢٨٢	الخط والتذهيب

صور التحف (تابع) :

التصوير على الورق وفي المخطوطات :

صفحة	
٢٩٠	في بحر الاسلام
٢٩٣	مدرسة بغداد
٣١٣	المدرسة الحولبة
٣٢٠	المدرسة البغدادية
٣٤٢	المدرسة الصفوية
٣٦٩	التصوير في تركيا
٣٧٣	التصوير في الهند الاسلامية
٣٨٣	التجليد
٣٩٢	القيسفساه
٣٩٨	محف أوروبية متأثرة بالفنون الإسلامية
٤٠١	الشروح والتعليقات

بسم الله الرحمن الرحيم

بَصَلَاتُ

بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري
عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد

تهدف المؤسسات الجامعية الى نشر الدراسة العالية ، والى القيام بالبحوث العلمية ، والى حفظ التراث الثقافي وتعبهده . وإن كانت هذه الأهداف طامة ، فانها تتأثر ، كلاً أو جزءاً وبدرجات متفاوتة ، بالبلد الذى تقوم فيه الجامعة . وهذا ما يساعد على تحديد رسالة الجامعة فى بلد ما .

ولذا كان طبيعياً أن تعنى أية مؤسسة جامعية فى بلد عربى بالتراث العربى الإسلامى ، وأن تنجبه أكثر البحوث التى تجربها الى نواح تتصل بمشاكل البلد وتراثه .

وتمثل اهتمام كلية الآداب والعلوم بهذا التراث فى تأسيس معهد الآثار والحضارة ، ليعنى بالحضارة الإسلامية جنب الحضارات القديمة ، وليكون مقراً للبحوث العلمية المنعقدة بها . ونحن نشعر أن الحضارة الإسلامية بحاجة الى جهود متصلة وبحوث كثيرة ، وخاصة فى حقل الآثار الإسلامية .

وبسراً أن تقدم هذه الدراسة التى تكشف عن جانب مهم من الفنون الإسلامية مع إشارة خاصة الى العراق . ولست أقدمها للتعريف بشيئها ،

(ج)

ففضل المؤلف وجهوده الممتازة في خدمة الفنون الإسلامية وآثاره المتعددة في هذا الحقل تفي عن ذلك ، ولكننا نقدمها آملين أن تكون بداية سلسلة تنشرها الكلية من بحوث ودراسات لأساتذتها .

وبسرني بهذه المناسبة أن أتوه بفضل معالي وزير المعارف الأستاذ خليل كنه لتخصيصه المال اللازم لتشجيع البحث والتأليف ، فقد استطعنا بفضل ذلك أن نبدأ بنشر هذا الكتاب . فللعاليه جزيل الشكر والثناء .

وأود أن أجميل تقديري للهيئات والامساتذة الذين ساهموا في تسهيل مهمة إخراج هذا الكتاب وإطارة الصور والألواح ، وأخص بالذكر : مديرية الآثار القديمة العامة ببغداد ، وجامعة القاهرة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وجمعية الآثار القبطية بالقاهرة ، والمجمع العلمي المصري ، والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، والدكتور بشر فارس ، والفائز الدكتور عبد الرحمن زكي ، والدكتور فريد شافعي ، والأستاذ حسن عبد الوهاب . ولنا من موقفهم المشجع مثل صالح للتعاون العلمي .

عبد العزيز البروي

بغداد في ١١ / ٩ / ١٩٥٥

مقدمة

- ١ -

يأتي بها وللعناصر الفنية والخصارة التي تأتي من الأقاليم الأخرى في هذه الإمبراطورية التي وحد العرب بين أستانها أو التي يفرضها العرب الفاتحون على الأقاليم التي خضعت لسلطانهم . وأخط العرب غير مثال لذلك ، فالمعروف أن العرب افلحوا في أن يفرضوا لغتهم في معظم البلاد التي تلتفت منها ديار الإسلام وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دانت لهم استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بأخط العرب ، وهكذا انتشر الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية كلها ، وأتيح له أن يصل في نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفي لم يعمل إليه خط آخر في تاريخ البشرية وأصبح عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية .

وكيفما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تلمذ الصانع العرب على أرباب الصناعات الفنية في تلك البلاد ، مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة ومن انتقال الفنانين والصناع في ديار الإسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن لميزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة في جزئياتها تبعاً للأقاليم الإسلامية الذي تنسب إليه والعصر الذي ازدهرت فيه . هذه هي الطرز أو الأنماط أو المدارس الفنية التي قامت في العالم الإسلامي والتي كانت تتطور بتطور العصور وتأثر بالاحداث السياسية والاجتماعية . وكانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة تظهر ما تكون في العمارة ، فإن فن العمارة أكثر الفنون اتصالاً بالأقاليم الذي يقوم فيه ؛ بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك في ترفيق المخطوطات أو تزيينها وتزيينها بالأصباغ البراقة أم في تزويقها بالنقوش والتصاوير أم في صناعة المنسوجات والسجاجيد النفيسة أم في إنتاج الخزف والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والماجية أم في نحت الصور والزخارف على الحجر والجص أم في تاليف النقوش والرسوم في الفسيفساء .

وهكذا نرى أن العمائر والتحف الإسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تميز بعضها عن بعض وتختلف بحسب الأقاليم والعصور المختلفة ، فالعمائر تختلف في مواد البناء وفي الرسم ول أنواع الأعمدة وتيجانها والعقود والمآذن والقباب وفي ضروب المواد التي تبنى بها الجدران والزخارف الهندسية والنباتية والكتابية التي تزيينها ، أما التحف فتختلف في طرق صنعها ومناهج أدائها وأساليب زخرفتها والألوان المفضلة

وحد الإسلام كلمة العرب وجمع شملهم ، فقامت على اتناهم في العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء ، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً ومن إقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالاً إلى بحر العرب والمحيط الهندي والسودان جنوباً . وافلح العرب في القضاء على سلطان الدولتين اللتين كانتا سودان في الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط ، فقصوا على الدولة السياسية وتم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نفوذها في هذا الجزء من العالم .

وقامت على يد الشعوب الإسلامية ، من عرب إيرانيين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت في ربوع إمبراطوريتهم المترامية الأطراف ونشرت اسمها إلى كثير من بلاد العالم . والفنون الإسلامية مظهر من أعظم مظاهر تلك الحضارة شأنًا ، ولا فرو فإن في لغة الفن ما يشيع حسنة الجمال في الإنسان التي وجد ، ومن ثم كانت — على حد قول بعض العلماء — « اللغة العالمية الوحيدة التي استطاعت البشرية أن تصل إليها » .

وإذا استثنينا الفن الصيني ، فإن الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً : كان مولدها في القرن السابع الميلادي ، وظلت تنمو وتترعرع وبلغت عنفوان شبابها في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لم تدب إليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد أن تأثر الفنانون والصناع في ديار الإسلام بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها ، ولكن هذا الاستعداد لم يتمخض في معظم الحالات إلا عن صيغ فنية ممسوخة ، وضعف في الوقت نفسه تمسك أولئك الفنانين والصناع بأساليبهم الفنية الموروثة ، وغنوا بلوقت اللازم لانقائها حين أصبحت السرعة في الإنتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياة الاقتصادية .

وطبيعي أن ميكرات المعمارى ومناهج الأداء والصناعة والسنن التصويرية عند الخزافين والنساجين والمصورين وصناع التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من أرباب الصناعات الفنية في ديار الإسلام لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية . وطبيعي كذلك أنها لم تكن متناظرة ومتشابهة تماماً في أقاليم الإمبراطورية الإسلامية كلها ، فإن الحرف والصناعات الفنية ظلت بعد الفتح الإسلامية فترة من الزمن في يد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل إقليم تطوراً لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها ، ولكنها تخضع للتنظيم والتأليف اللذين يتطلبهما العهد الجديد والتيارات الفنية التي

الدولة المظفري في فارس وكرمان (١٢١٢ - ١٢٩٣) ودولة الكرت في هراة (١٢١٥ - ١٢٨٩ م) ودولة الجلانزين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى لغى عليها تيمورلنك في نهاية القرن الرابع عشر . وكانت الأساليب الفنية في عصر تيمور وخلفائه ذبلا وتطورا عن الطراز المغولي ، ولكن هذا التطور كان عظيميا في بعض ميادين الفنون الإسلامية ، ولا سيما في فنون الكتاب ، حتى يمكن أن نحسب الأساليب الفنية في هذه الميادين طرازا قائما براسه في إيران في القرن الخامس عشر .

ثم قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم إيران من سنة ١٥٠٢ الى سنة ١٧٣٦ وازدهر على يدها الطراز الصفوي . وكان العصر الذهبي للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر (١٥٩١ - ١٦٢٩) الذي اتخذ اصفهان حاضرة له وشيد فيها المساجد والقصور وسائر العمارات الجميلة ، وأقبل على تشجيع الفن والصناعات الدقيقة وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح أبواب بلاده للحضارة الأوروبية ، فبدأت التأثيرات الفنية الغربية في الانسراب الى الفنون الإيرانية .

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى ناز عليها الأفغان في عهد الشاه حسين (١٦٩٤ - ١٧٢٢) وكفوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها . ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١٧٢٢ واستيلائهم على اصفهان انقا بسقوط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض افرادها ظلوا يحكمون في مازندران نحو عشر سنين . ثم هب القائد الأفشاري نادر قلى معننا غزوه على طرد الأفغان من إيران وثبتت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١٧٣٦ . ولما قتل نادرشاه سنة ١٧٤٧ وقعت إيران في فوضى شاملة وانقسمت الى دويلات صغيرة ، ثم استطاع كريم خان الزندي سنة ١٧٥٠ أن يمد سلطانه على الاقاليم الإيرانية كلها ما عدا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه ، ولكن حكم الزنديين لم يدم طويلا فخلقتهم أسرة قاجار (١٧٧٩ - ١٩٢٦) التي أضطعت الفنون الإيرانية على عهدنا وزاد تأثرها بالأساليب الفنية الأوروبية .

أما في الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة في الاقاليم التي دخلها الاسلام منها ذبلا للطراز الفنية الإيرانية ثم قام فيها منذ القرن السادس عشر طراز هندي اسلامي يجمع بين الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولي والصفوي .

وفي آسيا الصغرى أصبحت السيادة للأتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر لم امتد سلطتهم في القرن السادس عشر حتى وصل الى وادي نهر الطونة شمالا وإلى العراق والشام ومصر وشسبه جزيرة العرب وبعض اجزاء شمال افريقية ، وقام على يدهم الطراز التركي العثماني الذي تأثر في البداية بالأساليب الفنية الإيرانية والذي ظهر تأثره بعد ذلك في كل الاقاليم التي خضعت للترك . ولكن الطراز التركي

فيها والاشكال التي يقبل عليها الفليم دون آخر ، فضلا عن أن بعض انواع التحف كانت تزدهر صناعته في الفليم دون سائر الاقاليم الاسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبرة طويلة في إنتاجها وأساليب موروثة احتديت عهدا بعد عهد .

والدم الطرز الفنية الاسلامية الطراز الاموي ، وكانت السيادة فيه للأساليب الفنية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي ، وهي خليط من الأساليب الفنية القديمة والأساليب الهلنستية والمسيحية الشرقية (البيزنطية) التي آسرت اليها ، بحكم الجوار ، بعض العناصر الفنية الساسانية . ثم قام الطراز العباسي عندما آلت الخلافة الى العباسيين ونقلوا طراز الحكم الى العراق . وتأثر هذا الطراز بالأساليب الفنون التي سادت في إيران والعراق على عهد للدولة الساسانية (٢٢٦ - ٦٣٧ م) والتي تمتد جذورها الى اصول موروثة عن الفنون الآشورية والكيانية (الأخمينية) والفرنية (البارثية) ، مع تأثير محدود من العناصر الهلنستية التي انتشرت في الشرق الأدنى بسبب فتوح الاسكندر وقيام الحضارة الهلنستية في القرون الثلاثة الأولى قبل الميلاد . وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن التاسع الميلادي ، وانتشر منها الى سائر ديار الاسلام ، ثم دب اليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الاقاليم الاسلامية المختلفة في الاستقلال عنها ، إذ أن قيام الدول المستقلة في أنحاء العالم الاسلامي أدى الى قيام طرز فنية مستقلة الى حد كبير رغم احتفاظها بعناصر فنية كانت تؤلف حلقة الاتصال بينها . وكان ظهور هذه الطرز الفنية المستقلة في القرن الحادي عشر الميلادي .

وفي قلب العالم الاسلامي قام الطراز السلجوقي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وأتيح لهم أن يسيطروا سلطتهم على إيران وأن يستولوا على بغداد سنة ١٠٥٥ ، واخضعوا في تأسيس دولة شملت إيران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن تمزقت وورثتها دويلات صغيرة اقلها بعض الأمراء والقواد السلاجقة ، ثم لغى عليها المنول في نهاية القرن الثالث عشر .

وقامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية : أولها الطراز للمغولي ، الذي أزهت فيها منذ وطد المغول أقدامهم بعد سقوط بغداد في يدهم ، الى قيام الدولة الصفوية سنة ١٥٠٢ . وكان المغول قد أسسوا في إيران الدولة الإيلخانية التي ظلت تحكم فيها الى سنة ١٣٣٦ . وكان اتصال المغول بالحضارة الإسلامية سببا في تهذيبهم واعتناقهم الاسلام ، وكانت أثارهم بعد هولاكو حازمة وشيدة ، ومع ذلك فقد ظلوا حريصين على الاتصال ببنى عمومهم من المغول في آسيا الوسطى والصين ، ولذا كان الطراز الفني الاسلامي الذي قام على يدهم متأثرا بالأساليب الفنية الصينية الى حد بعيد . بيد أن نحو النظام الإقطاعي في إيران أدى الى القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت إيران والعراق نحو خمسين عاما بعد سقوط الدولة الإيلخانية مقسمة الى دويلات محلية ، مثل

وكان المرابطون والموحدون حلقة اتصال بين الأندلس والمغرب ، فكان الجند من المغاربة يرحلون إلى الأندلس لقتال المسيحيين بينما كان الفنانون وأصحاب الصناعات الدقيقة من أهل الأندلس يرحلون إلى بلاد المغرب ويحملون اليهيا الأساليب الفنية التي ازدهرت في بلادهم . وهكذا قام الطراز الأسباني المغربي على يد الموحدين في القرن الثاني عشر وبلغ أوج عظيمته في غرناطة في القرن الرابع عشر . وكانت الزعامة في هذا الطراز للأندلس ومرآش . واحتفظت مرآش إلى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية في هذا الطراز . بينما دبت الأساليب الفنية التركية والأوربية إلى بلاد الجزائر منذ القرن السادس عشر ، واستطاعت تونس أن تقاوم هذه الأساليب فترة طويلة من الزمن وأن تحتفظ في آثارها الفنية بالطابع المغربي .

وكان الطراز الأسباني المغربي مصدر الإلهام والاستمداد للأساليب الفنية التي ازدهرت على يد الممجنين وهم المسلمون الذين كفوا يدخلون في طائفة للمسيحيين بعد نجاح هؤلاء في استرداد أي القليم أسباني من يد المسلمين .

وصفوة القول أن تاريخ الطرز الفنية التي أشرنا إليها يولف تاريخ الفن الإسلامي منذ نشأته في القرن السابع قبل الميلاد إلى أن غزته الأساليب الفنية الأوربية في القرن الثامن عشر وقد رأينا أن هذه الطرز تنسب إلى شتى الدول التي بسطت سلطانها على اتجاه العالم الإسلامي أو إلى بعض الأقاليم الإسلامية نفسها ، لكن علينا أن نذكر دائما أنه إذا كان من الممكن أن نعرف التاريخ الذي بدأت فيه أي دولة أو زال سلطانها فأننا لاستطيع أن نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أي طراز فني أو تاريخ انتهائه ، وذلك لأن هذه الطرز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالفصل بينها وسمى واصطلاحى إلى حد كبير . والحق أنها تتصل ويؤثر بعضها في بعض ، والطراز الذي ينسب إلى دولة من الدولة لا تتبين معطاه فاما إلا بعد قيام هذه الدولة بفترة من الزمن .

العثماني تأثر في القرن الثامن عشر ببعض الأساليب الفنية في طراز الباروك وفي طراز الروكوكو الأوربيين .

وقامت في مصر والمغرب طرز فنية إسلامية عظيمة الشأن فإن الفاطميين فتحوا مصر سنة ٩٦٩ واتخذوها مقرا لخلافتهم وقام على يدهم الطراز الفاطمي الذي ازدهر في مصر والشام والذي امتد تأثيره إلى جزيرة صقلية ، وكانت الحضارة الإسلامية قد امتدت إليها منذ فتحها الأغلبية سنة ٨٢٧ . وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر عصر انتقال من الطراز الفاطمي إلى الطراز المملوكي الذي ازدهر في مصر والشام على عهد السلاطين المماليك بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر ، والذي تدعى له القاهرة بمعلم آثارها الإسلامية . ولما فتح العثمانيون مصر سنة ١٥١٧ وقبضوا على دولة المماليك فقدت البلاد استقلالها ورحل عنها أو نقل منها إلى استانبول كثير من مهرة الصناعات فيها . وكان العصر التركي في مصر عصر ركود فني كما كان عصر ركود سياسي .

أما في المغرب فإن الأساليب الفنية القديمة ظلت قائمة في فجر الإسلام ولم تفقد صلتها بالفن الروماني ولم تتأثر بالطراز الأموي إلا تأثيرا بسيطا جدا ، كما لم تتأثر بالطراز العباسي إلا تأثيرا طفيفا لا يكاد يظهر تماما قبل القرن العاشر وازدهرت في الأندلس إلى القرن الحادي عشر أساليب فنية وثيقة الصلة بالطراز الأموي حتى يمكن اعتبارها طرازا أمويا غربيا . ثم أتبع للأندلس والمغرب أن يتحدوا تحت حكم دولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر ثم ضمت الأندلس إلى حكمها سنة ١٠٩٠ . ولما سقط المرابطون سنة ١١٤٧ خلفتهم في حكم المغرب دولة الموحدين ، وقدمت سلطانها إلى الأندلس أيضا وظلت تتجاهد المسيحيين فيها إلى سنة ١٢٢٥ حين تم النصر لهم وصار نفوذ المسلمين في إسبانيا مقصورا على مملكة غرناطة التي كان يحكمها بنو نصر والتي سقطت سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين في الأندلس .

- ٢ -

الشعوب التي امتنعت الإسلام ، فقد سار إلى الفنانين المسلمين ما عرفه الساسانيون من أسرار صناعة النسيج الفاخر والتحف الذهبية والفضية وما اشتهر عند القبائل الرحل من أساليب نسيج السجاد والأكفمة وما ألفتته الشعوب التركية في آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية وما نبغ فيه أهل الشام من صناعة الزجاج والحرف وما برز فيه قبض مصر من حفر الخزاف على الخشب .

وأذا كان العرب لم يحملوا معهم إلى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن . أضف إلى ذلك أن تشجيع الفنانين والصناع من أهل الذمة ومن قبلوا على اعتناق الإسلام ، ساعد على اختصار مرحلة الانتقال وعلى تطور الأساليب الفنية القديمة لترضى تعاليم المسلمين وأواقهم ، ويسر للعرب أنفسهم تعلم الصناعات

وقد اختلف علماء الآثار الإسلامية في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامي الجديد ، فذهب فريق إلى أن الفنون الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الإسلام هي التي أمدت الفن الإسلامي بمعظم عناصره ، بينما قال آخرون - وعلى رأسهم جوزيف ستريجوفسكي Joseph Strzowski - بأن قوام الفن الإسلامي أساليب فنية كانت تسود الهضبة الإيرانية عند ما هب المسلمون لفتح العالم المعروف في فجر الإسلام . وفي رأينا أن نظرية الفريق الأول صحيحة فيما يخص الطرز الفنية الإسلامية في حوض البحر المتوسط ، بينما تصدق نظرية الفريق الثاني على الطرز الإيرانية في الفن الإسلامي .

وكيفما كانت الحال فإن المسلمين ودعوا في الفنون الصناعية أو التطبيقية خير ما حفلته الأمم التي خضعت لسلطانهم أو

والفنية . والمعروف أن الأفريق عند ما امتد سلطانهم علموا أهل البلاد التي فتحوها كثيراً من الأساليب الفنية الأفريقية ، ولكن تعاون هؤلاء مع الأفريق أدى إلى انحطاط الفن الأفريقي وسقوطه ، بينما أدى مثل هذا التعاون بين العرب وأهل الأقاليم التي خضعت لهم إلى قيام الفن الإسلامي وازدهاره .

ونول مميزات الفنون الإسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية . وما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنباً إلى جنب أن العلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة ، فالإسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ، ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف أن الفن يولد في معظم الحالات في خدمة الدين ، فتماثيل الآلهة وحسورها وأماكن العبادة وأدواتها كانت أهم مظاهر الفن منذ البداية ، والفن المسيحي مثلاً ساد فيه زهاء ألف وخمسمائة سنة تصوير الأحداث المختلفة في تاريخ المسيحية وسيرة أبطالها ، ولم يبدأ النحت والتصوير بأوروبا في التحرر من سلطان المسيحية وفي الاقبال على أصنافه بالطبيعة ومظاهرها والإنسان ومشاعره إلا ابتداء من عصر النهضة في إيطاليا في القرن الخامس عشر .

وفد قيل أن الفن - ولا سيما في متجانه العليا - تعبر عن فكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان ، وأن الدين وأن توافيق من البداية . ولكن هذا كله لا يصدق على الفن الإسلامي . حقا أن المساجد من أهم مظاهر العمارة الإسلامية ولكن شأنها في الإسلام لم يصل إلى الشأن العظيم الذي كان للمعابد عند قدماء المصريين والأفريق والبوديين أو الذي كان للكنائس في المسيحية . فالمساجد يصلى إلى شمس ، وليس للمساجد ما للكنائس والمعابد من جو خاص . والمساجد لا تلم شيئا من التماثيل الدينية أو اللوحات الفنية التي تسجل أحداث التاريخ الإسلامي . والمحراب في المسجد حنية تبين اتجاه الكعبة وليس فيه أي صورة أو تمثال ، والامام في الصلاة لا يرتدى الملابس ذات الألوان المتعددة والزخارف الفاخرة ولا يمسك هو وأعواله بالباخر والأدوات الدينية التي يتجلى فيها جمال الفن ودقة الصناعة . ولا ريب في أن هذا كله ناشئ عن طبيعة الإسلام وعن كراهية التصوير وتجنب الترف في المجتمع الإسلامي في فجر الإسلام .

ولعل أولي مظاهر هذا التأثير أن الفنون الإسلامية لم تظهر فيها عبقرية النحات ، وحسبنا أن نشعر إلى أن القرآن الكريم لم يات فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيلها ، وأن كان القول بتحريم التصوير في الإسلام وثيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير إلى الله عز وجل (سورة ٢ آية ٦ ، وسورة ٧ آية ١١ ، وسورة ١٠ آية ٦٤ ، وسورة ٥٩ آية ٢٤) فإن هذه الآيات الكريمة التي تذكر أن الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن أنكار صحتها بفكرة الثور من مفسحاته خلقه تعالى ، وتلك هي الفكرة الواضحة في الأحاديث النبوية التي رواها اعلام الحديث والتي تنص على تحريم التصوير ، وهذه الأحاديث عند أهل السنة

وعند الشيعة على السواء ، مصدر مالى الفقه الإسلامي عن تحريم النحت والتصوير . ولكن كثيراً من الجدل الفقهي والعلمي قد دار حول هذا التحريم منذ فجر الإسلام إلى وقتنا هذا ، فقد اختلف الفقهاء منذ البداية في تفسير تلك الأحاديث وتحديد المقصود بالتحريم ، بل لقد ذهب أبو علي الفارسي ، من فقهاء القرن الرابع الهجري (١٠ م) إلى أن تحريم التصوير مقيد فلا ينصرف إلا إلى من « صور الله تصوير الأجسام » فمن صنع غير ذلك « لم يستحق الغضب من الله والتويد عند المسلمين » . وفصلاً عن هذا فإن فريقاً من المستشرقين يذهب إلى أن النبي لم يكره التصوير ولم ينه عنه وأن هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في القرن الثامن الميلادي وأن الأحاديث المنسوبة إليه (صلعم) في تحريم التصوير موضوعة ولا تعبر إلا عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودون .

ول رأينا أن كراهية التصوير في الإسلام ترجع إلى عصر النبي وأن أساسها انحرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة الأصنام فصلاً عن التقوى من مضاعفة خلق الله وعن كراهية الترف والأمور الكمالية في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد والتشكف والجهاد في سبيل الله . وقد أدى اختلاف الفقهاء في تحديد المقصود بالتحريم إلى أن قال بعض اعلام المفكرين للمسلمين في العصر الحديث - كالشيخ محمد عبده - بأن تحريم التصوير لم يكن مطلقاً وأن الصور والتماثيل مباحة متى أمن جانب العبادة والتعظيم الذين اختص الله بهما ، وهو أمر طبيعي بين المسلمين الآن بعد أن توطدت أركان الإسلام ورسخت دعائمه ولم يعد فيه خطر من الوثنية التي كان النبي (صلعم) يخشى على ضغاف النفوس من العودة إليها .

وكيفما كانت الحال فإن المسلمين في العصور الوسطى لم ينصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافاً تاماً ، ويشهد تاريخ الفنون الإسلامية بازدهار فن التصوير في كثير من الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية قديمة في النحت والتصوير مثل إيران ، وفي البلاد التي تأثرت بإيران في هذا الصدد أو خضعت في بعض فترات التاريخ الإسلامي لسلطانها الثقافي والفني كالعراق والهند وتركيا . ومع ذلك كله فإن القول بتحريم التصوير أو كراهيته في الإسلام مضاعفاً إليه طبيعة الفنون التي ورثها الفن الإسلامي وقام على أساسها ، كل ذلك كان له تأثير بعيد المدى في جوهر الفنون الإسلامية .

ولسنا نريد هنا أن نعرض لتفصيل الحديث عن موقف الإسلام من التصوير والنحت ، وحسبنا أن نشير إلى أن القرآن الكريم لم يات فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيلها ، وأن كان القول بتحريم التصوير في الإسلام وثيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير إلى الله عز وجل (سورة ٢ آية ٦ ، وسورة ٧ آية ١١ ، وسورة ١٠ آية ٦٤ ، وسورة ٥٩ آية ٢٤) فإن هذه الآيات الكريمة التي تذكر أن الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن أنكار صحتها بفكرة الثور من مفسحاته خلقه تعالى ، وتلك هي الفكرة الواضحة في الأحاديث النبوية التي رواها اعلام الحديث والتي تنص على تحريم التصوير ، وهذه الأحاديث عند أهل السنة

بأسلوب خاص يميزه عن غيره زملائه الفنانين . أجل ، انما قد نشعر ان بعضهم اصابتوا جانباً كبيراً من الهارة في القن الرسم والزخرفة ، ولكن قل ان تكشف انهم ابتدعوا شيئاً جديداً او اعطونا شيئاً من صميم نفوسهم ومن روحهم والوسط الذي يعيشون فيه والبيئة التي تاتروا بها والتجارب التي مرت بهم في الحياة . ولذا لا نرى للفنان عند المسلمين الشان العظيم الذي كان للفنان في الغرب ، بل ان الفنانين المسلمين لم يفتنوا في معظم الأحيان بمبتجاتهم من ناحية الجدة والابداع ، فلم يعنوا بتسجيل اسمائهم على التحف الا في الاقل النادر . ولذا كانت معظم التحف مجهولة الصانع ولم يكن في طبيعتها ما يبعث الشوق الى معرفته ، بل لنا حين نعجب بهذه التحف قلما نفكر في صانعها او نغتر فيها على ما يتم من اولئك الصانع ، وانما نستطيع ان نعرف البلد الذي تنسب اليه الصورة او التحفة ، فضلا عن العصر الذي ترجع اليه ، وليس غريبا ان كانت تراجم الفنانين في الاسلام نادرة ، على الرغم من كثرة التراجم التي جمعت لغيرهم من الطوائف . فقد نعرف اسم فنان في ديار الاسلام ولكننا لا نجد عنه في كتب الطبقات ما يعيننا على دراسة نشاطه الفني ونفهم بينته والعوامل التي اثرت في فنه .

ولا ريب في ان السبب الاساسي في اختفاء شخصية الفنان في الاسلام هو كراهية تصوير الكائنات الحية ، لان هذا التصوير هو الميدان الذي يمكن ان يظهر فيه اختلاف شخصية الفنانين واساليبهم الفنية ، بيد ان بعض مؤرخي الفنون فسروا اختفاء شخصية الفنان في الاسلام بقلية البداوة في العالم الاسلامي وقالوا ان معيشة البدو لا ينون فيها على الماضي ولا يحفظون بالمستقبل ولا يكاد يمتاز فيها مخلوق عن مخلوق آخر ، وانما المزة لله ولا مفر لكل امرئ مما قدر له . ولكننا لا نقر هذا التفسير ، وحسبنا اعتراضا عليه ان البداوة لم تغلب على الحياة في العالم الاسلامي في العصور الوسطى ، فقد ازدهرت فيه مدن بذت في حضارتها المدن الاوربية المعروفة في ذلك الوقت . وفضلا عن ذلك فان البداوة لا تنفي الميل الى التفخر بالانتاج الشخصي

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الاسلام ان انصرف الفنانون المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة ، فقلبت على الفنون الاسلامية زخارف مسطحة او ذات بروز قليل . وذلك لان الزخارف الظاهرة البروز فوامها في معظم الحالات رسوم الكائنات الحية على نحو ما نرى في وجهات المعابد اليونانية .

ومن نتائجها ايضا ان اصبحت الفنون الاسلامية ممثلة في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية او التطبيقية ، فتجد في فنون القرب عمارة وتصويرا كبيرا ونحسنا . وتتجلى في التصوير الكبير والنحت فكرة الفن للفن ، ولكننا لا نجد في الفنون الاسلامية الا العمارة ثم الفنون الزخرفية مستعملة في تزويق المخطوطات بالتصاوير والرسوم وفي حاجيات الانسان كالمسوحات والخزف والزجاج والاولى المعدنية وما الى ذلك . وطبيعي ان يكون للفنون التطبيقية او الزخرفية شان عظيم في فنون الاسلام ، لان الزخرفة طابع

وانصرف الفنانون المسلمون الى انفسان انواع من الزخرفة بعيدة من تجسيم الطبيعة الحية او تصويرها ، فابتدعوا في الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن اصولها الطبيعية واسرفوا في استعمالها حتى اصبح بعض انواعها يعرف عند الغربيين باسم «ارابيسك» اي الزخارف العربية او رسوم الرقش العربي . وكذلك عنى الفنانون المسلمون بتحسين الخط ، واتخذوا من الكتبة - ولا سيما الخط الكوفي - ضروبا من الزخارف اصبحت من اظهر مميزات الفنون الاسلامية .

وهكذا نرى ان الفنون الاسلامية لم تعرف في تصوير الكائنات الحية تطورا طبيعيا رسريا في سبيل الاتقان وحسن تقليد الطبيعة . فظل المصورون المسلمون جامدين ومقيدين بأساليبهم الفنية ، يرمزون الى الطبيعة وكأنهم لا يجسرون على تقليدها تقليدا امينا ، خشية ان يكون في ذلك محاكاة لقدرة الخالق عز وجل ؛ فلم يصل معظمهم الى المرحلة التي عرفها التصوير الايطالي على يد جيوتو Giotto ، حين خف تأثير الفن البيزنطي وبدأ المصور الايطالي في العناية بالطبيعة والبعد عن التكلف ، وعمل على احترام التطور والتشريح ، واصاب توفيقا نسبيا في التعبير عن المواقف .

فالحق ان اوضح ما نلاحظه في التصاوير الاسلامية بوجه عام ان قوانين المنظور غير محترمة ، وان التصوير مكونة في مستوى واحد ، وان الفنان لا يعنى برسم اجزاء الجسم رسما يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولا يوفق في توزيع الضوء وبيان الظل ، وانما يفرط في توزيع الألوان التي تكسب الصورة حياة اخرى وبريقا بديعا وطابعا زخرفيا فتبدو كأنها تحفة من الفسيفساء ولا يكون فيها تباين او تدرج او توزيع . كل ذلك جعل التصاوير الاسلامية لا تبدو بحسمة الا في النادر ، وذلك لان الفنان لم يستطع ان يكسبها عمقا الى جانب طولها وعرضها ، ولم يفلح في ان يكسب مناظرها شيئا من الحركة والحياة .

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الاسلام ان طغى على الصور الاسلامية سحر خاص وخيال واسع وثروة زخرفية عظيمة ؛ ولكن اموزها التكوين انباعت على التكبر والألوان الملونة بالعاني والمغزى في بيان نعيم الحياة والامها ؛ فغلب عليها الطابع الزخرفي وبزلتها اللوحات الفنية الاوربية في النصوص والقدرة على التعبير عن الجمال الروحي في الحياة والطبيعة وعلى تصوير المناسبات البشرية في سبيل الدين والوطن والمثل العليا . وحسبك لتفهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الاسلامي والتصوير الغربي ان تجول في قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية وان لرى كيف يستطيع الفنان المبصر ان يبعث الى اعماق نفسك للشعور بحنان الامومة او بعظم التضحية في سبيل البنا او بهوال المواقف في البر او البحر او بجمال الطبيعة عند الغروب او بغير ذلك من ألوان المواقف والانفعالات . تلك تتبين حينئذ ان المصورين في ديار الاسلام لم يصوروا الكائنات الحية وانما كانوا يتخلون منها موضوعات زخرفية .

وانى ذلك الى ان ذاتية الفنان لا تظهر في الفنون الاسلامية ، فان هذا الفنان لم يعبر عن مشاعره ولم يصور الطبيعة

وبعض الأشكال يحجب البعض الآخر أو يخترقها أو ينشا منها ، ومنظر الحديقة الفناء يجاوره منظر الصحراء القاحلة ، وبين المناظر الطبيعية الجميلة تجد مستطيلات صغيرة تهم زخارف كتفية دقيقة ، والرسوم الهندسية تتصل بالزخارف النباتية .

وقد اسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف حتى اكسبوا متحانهم الفنية صفة ظاهرة : هي كراهية الفراغ ، او القزع من الفراغ Horror vacui كما يعبرون عنها باللاتينية ذلك ان الفنان في ديار الاسلام يعمل على تغطية المساحات والسطوح وينظر من تركها بدون زينة أو زخرفة ، ولا يؤمن باختصار الزخرفة أو السعى وراء الفخارها بإيجاد « حرم » لها . والحق ان هذا الميل لا يزال قائما في المجتمع الاسلامي حتى اليوم . وحسبك شاهدا ان ترى في البيوت الشرقية كيف يردح حدران القاعات بالصور اردحاما يخفف بحق كل واحدة منها ، لا ان كثيرا من الناس لا يتوكلون ان الصورة التي تعلق على الحائط بعيدة من غيرها بما كافي ، تبسو كاسنها ويزيد رونقها وتكون كخط انظار المشاهدين .

وطبيعي ان كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دفعتهم الى الاقبال على تكرار الزخارف تكرارا وصفا بعض القريين بأنه تكرر « لا نهائي » ولرادوا ان يتمسوا له التفسيرات في دوح الدين الاسلامي وطبيعة الصحراء التي نشأ فيها العرب ، ولكن الحق ان مثل هذه التفسيرات لا حل لها ، فان الموضوعات الزخرفية في الفنون الاخرى تتكرر الى حد ما . والسبب في امرار الفنون الاسلامية في هذا الميدان هو طمسها الزخرفة ، ثم لغو الفنانين المسلمين من المساحات الفارسة عن الزخرفة . ذلك فضلا عن ان الفنان المسلم لم يكن يتركز الزخرفة حول موضوع رئيسي ؛ ولكنه جعل قوامها سلسلة متصلة من الرسوم المكررة .

بقي ان نشير الى طموح الفنان او الصانع في الاسلام الى الكمال الفني واستهانه بالزمن والجهد اللازمين في هذا السبيل . ولا حجب ، فان للمعار الاساسي في الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر ، فليس غريبا ان تعمل فنون الاسلام على ان تكسب في ميدان الزخرفة ما فاتها بعضه في ميدان التأليف .

الفنانون الاسلاميون كلاهما ، ولان هذه الفنانون التطبيقية لا يتنافسها نحت أو تصوير ، بل نراها تغزو ميدان العمارة نفسها ، حين تغطي الرسوم الجصية أو لوحات الفاشاني على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيسي فيه ونحول الفكر عن سائر معزاته الفنية المعمارية .

وقد حدث في كثير من الاحيان ان كان الفنان في ديار الاسلام يتأنى ويبدع في اختيار اشكال الآنية والتحف التي تستخدم في الحاجيات اليومية ، فينطح للبصرة أو الابريق الخرق أو عطاء الإماء على هيئة حيوان أو طائر ، ولكنه لم يقصد تمثال الحيوان أو الطائر لذاته ، ولم يكن يصدق ككتابة الطبيعة فيه فضلا عن انه عمل على تغطيته بالرسوم والنقوش .

وللفنانين المسلمين اساليب خاصة في استعمال الألوان . فهي عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والنافر والشذوذ ما لا نراه في الفنون الاوربية الا بعد ان طفت عليها التيارات الحديثة ؛ وكثير من هذه المدارس الجديدة فيها متأثر بالاساليب الفنية الشرقية بوجه عام .

والحق ان حدة الألوان في المنتجات الفنية الاسلامية تشعرا بالتقابل بين الضوء والظلمة ، ولكننا لا نلاحظ بالتدرج والفني في تنوع درجات الألوان . فالفنان في ديار الاسلام قد يصل في صورة ونحله الى استعمال الوان رئيسية تعد على اصابع اليد الواحدة أو البدين ؛ ولكنه فلما يجاوز هذا الحد ليصيب توفيقا بينا في اظهار عدد كبير من الألوان بدرجاتها المختلفة والفروق الدقيقة بينها . بيد ان مهرة الفنانين المسلمين نجحوا في بعض الشذوذ والنافر في الألوان بنصفير المساحات الملونة وتكرارها ، فترى حينئذ كيف تتجاوز الألوان غير المتقاربة في هدوء وبهاء ، بعد ان خفف من حدتها وقسمها الى اشكال هندسية صغيرة او وحدات موزعة في مساحات كبيرة ذات الوان أخرى .

ومن خصائص الفنون الاسلامية ، ولا سيما في معظم مصاوير المخطوطات ، ان الوحدة والتناسك غير تامين في التصاوير وان الاشتراك بين الأشياء الثبوتية فيها غير طبيعي أو منطقي ؛ مما يجعل التصويرة تبدو كأنها قطعة من العسفلة او الزخرفة المطعمة . فالمخطوط متداخلة ، والألوان متنافرة ،

- ٣ -

الاسلامية . وكان للمستشرق السويصري العظيم ماكس فان برنم السبق في تنظيم دراسته الكتاب التاريخية الاسلامية ، فقد دار بلاد الشرق الاسلامي ورجع منها بمحصول وافر من المواد والوثائق العلمية اللازمة لمؤلف كبير يضم وصف الممار الاسلامية في الشرق الأدنى وما عليها من كتابات مقرونة بشروح تاريخية وفنية وافرة . واستعان ماكس فان برنم في هذا العمل الجليل بنسخه من خبره زملائه وتلاميذه . وقد اتبع لتلاميذ هذا المستشرق الجليل ان يحققوا هدفه في جمع النصوص العربية المكتوبة على الممار والتحف في أنحاء العالم كله ، ونهض بعضهم هذه المهمة المستشرقون قبيت وكوسب

وقد بدأت العناية بالآثار الاسلامية بين الغربيين منذ القرن الثامن عشر ، فتم تأليف مجموعات من المسكوكات الاسلامية واقبل المستشرقون على دراستها وقراءه الكتاب المنقوشة عليها ثم اتجه بعضهم الى قراءة الكتابات التاريخية على الممار والتحف واتجه آخرون منذ القرن التاسع عشر الى دراسة الممار الاسلامية ولا سيما في الاندلس . وكان للعلماء الذين رافقوا الحملة الفرنسية على مصر فضل كبير في رسم الآثار الاسلامية في وادي النيل . وحلهم علماء آخرون انصرفوا الى دراسة الممار الاسلامية في مصر وايران وتركيا . وعنت طائفة أخرى من المستشرقين بدراسة الأوراق البردية

وعماز هذا الكتاب بصورة التي تقع في زهاء أربعمائة لوحة شرح أشكالها في نهاية الكتاب نرحب بهذا ، على ما فيه من أبحاث وأخطاء . أما المقدمة التي كتبها المؤلفان في نحو ثلاثين صفحة فلها معنى بتاريخ العمارة ولا تظهر فيها الفنون الزخرفية إلا بمرس موحز .

4. E. Kühnel: Islamische Klein Kunst (Berlin, 1925).

وهو من أهم الكتب الأساسية في دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية ، فإن فيه عرضا دقيقا لهذه الفنون على الرغم من إيجازها ، كما أنه عذيل بفصل عن مجموعات الآثار الإسلامية في المساح والمجموعات الفنية الخاصة .

5. M. Dunand: A Handbook of Muhammadan Art (New York, 1944).

ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٢٠ بعنوان A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

ثم ظهرت الطبعة الثانية سنة ١٩٤٤ مزيده ومفصلة ، وقد عد المؤلف عنوان الكتاب في هذه النسخة فجعله يسير إلى الفن الإسلامي عامة بعد أن كان يشير في الطبعة الأولى إلى الفنون الزخرفية الإسلامية . وستا ندرى سبب هذا التعديل مع أن الكتاب في طبعته لا يعرض إلا للفنون الزخرفية ، وستت فيه أي دراسة للعمارة الإسلامية . وكيفما كانت الحال فإنه كتاب أساسي ، لأنه مثال طيب في دقة البحث العلمي فصلا عن وضوح صورته وأنه الكتاب السامل الوحيد باللغة الإنكليزية في هذا الميدان .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية السيد أحمد محمد عيسى ، صاحب « مؤسسة فرائكين للطباعة والنشر » ، وعلى الرغم من الجهد للشكور الذي بذله الترجمة في هذا المطلب الصعب فقد مسخت الترجمة الأصل الإنكليزي مسحا بحيث أصبح من الصعب أن يعتمد عليها سبب ما فيها من أخطاء في الأصل أو أخطاء في منه ، سواء في باب العلم أو في باب الفهم ، على حد قول الدكتور بشر فارس في النقد الذي كتبه عن هذه الترجمة والذي ختمه بقوله : « وخاتما لهذا فن نخدم مؤسسة فرائكين الثقافية العربية الناشئة في تنبيه وتثبيت فلا تلقى إليها منشوراتها لقاء المتلهون التفرح » .

6. E. Kühnel: Die Islamische Kunst (in Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, Die Asien- und europäische Kunst, p. 369-548), Berlin 1929.

ويمتاز هذا الكتاب المتميز بأنه يسلك طريقة جديدة في دراسة الفنون الإسلامية ، فإن الكتب التي تسلمنا الإشارة إليها تقدم أبوابا لدراسة العمارة ، حين تعرض لها ، وأبوابا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية المختلفة من فنون كتاب وخزف ونسج وسجاد وتلف معدنية وخشبية وعاجية وزجاجية وحجرية ، وهذه طريقة نذكرها كاتبة المساح تسير عليه في تنظيم معروضاتها في القرن التاسع عشر وفي صدر القرن الحالي . ويعيب هذا النهج في دراسة الفنون أنه

وسوفاجيه فعملوا على نشر « السجل التاريخي للكتابات العربية » الذي ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٢١ ثم عاقبته أجزاءه حتى ظهر منها إلى اليوم أربعة عشر جزءا ، ضم كل منها أربعمائة كتابة مرتبة ترتيبا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفي ذيل كل منها بيان المراجع المختلفة التي تعدت عنها أو عن كتبتها أو البناء للكتابة عليه . وكان هذا العمل أجل خدمة قدمت إلى علوم الآثار الإسلامية على الإطلاق .

وقد شهد التعرف الأول من القرن الحالي نشر مئات الكتب والمقالات في تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية وحلها بالعلماء الأوربية المختلفة ولا سيما الألمانية والإنكليزية والإيطالية والفرنسية . ومنظم هذه البحوث توجه إلى العمارة وإلى ميدان من ميادين الفنون الزخرفية في الفنون الإسلامية عامة أو في إقليم معين من ديار الإسلام أو إلى دراسة أثر معين أو عصر بلدانه أو ما إلى ذلك من الجزئيات .

أما الكتب التي ظهرت في الفنون الإسلامية عامة فإن في مقدمتها المؤلفات الآتية .

1. E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

وهو كتاب نفيس ولا سيما فيما يخص تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشم والشرق العالم الإسلامي ، لأنه لا يكاد يعرض للمعالم في الطراز الإنكليزي الغربي . أما الفنون الزخرفية فإن حديثه عنها موجز إلى حد كبير .

2. G. Jorgensen: Manuel d'art musulman (2 volumes, Paris, 1907).

وهو كتاب أساسي في دراسة الفنون الإسلامية وقد ظهرت طبعته الأولى في جزء واحد سنة ١٩٠٧ بوصفها القسم الخاص بالفنون الزخرفية الإسلامية من كتاب في جزئين عن الفن الإسلامي عامة . وكتب القسم الخاص بالعمارة والاستاذ سالادان بعنوان :

3. E. Saladin: Manuel d'art musulman, L'Architecture, Paris 1907.

وفي سنة ١٩٢٧ أعاد ميجون طبع القسم الخاص بالفنون الزخرفية في جزئين كبيرين (١٤٠ و ٤٦٠ صفحة و ٤٦٢ شكلا) . وعلى الرغم من أن صفحات هذه الطبعة ضعف صفحات الطبعة الأولى فإن المؤلف لم يلم فيها بأخطاء الموضوع المما والمما ، فضلا عن أن الأشكال المرسومة فيها غير واضحة . أما القسم الخاص بالعمارة في هذه الطبعة الثانية فقد قام بكتابتها في جزئين الأستاذ جورج مارسيه بعنوان :

4. Marsès: Manuel d'art musulman: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile), 2 volumes, Paris, 1927.

وهو مثال من البحث العلمي الدقيق ، ولكن المؤلف - على الرغم من التزامه الإيجاز غير المخل - لم يدرس في هذين الجزئين إلا المعالم في الغرب والإنليس . وهكذا ظل للجزء الذي كتبه سالادان في الطبعة الأولى بعض التساهل في دراسة العمارة الإسلامية عامة ، إذ لم يظهر بعده كتاب شامل في هذا الميدان .

5. H. Gunk und E. Diez: Die Kunst des Islam (Berlin, 1925).

(١) الدكتور بشر فارس ، في المصير الإسلامي ، مقالات في مؤلفات (مجلة الشرق بيروت ، العدد - شهرين الأول ١٩٥٥ ، ص ٥٨٨-٥٧١ ص ٥٨١)

2. L. A. Mayer: Annual Bibliography of Islamic Art and Archaeology (vol. 1-2, Jerusalem, 1935-1937).

3. E. A. U. Crowell: Bibliography of Painting in Islam (Cairo, 1933).

٤ - ثبت المراجع وقد الكتب في الاعتماد للمصلحة من مجلة Ars Orientalis و Ars Islamica ، ولا سيما ثبت المراجع التي ظهرت عن الفنون الإسلامية في فترة الحرب العالمية الثانية (Ars Islamica, vols. XII-XVD)

٥ - ثبت المراجع في المؤلفات الشاملة التي ظهرت عن الفنون الإسلامية والتي اشرفنا بها في هذه المقدمة . ولعل أوفاهما ثبت الذي جاء في كتاب الأستاذ دعاتد والتي التي حتمنا به كتابنا « فنون الإسلام » . وكان المتصور أن تكون المشابهة كبيرة بين هذين التبتين ، ولكن الملاحظ أن عدد المراجع في ثبت الدكتور دعاتد ٢٨٥ و في كتابنا ٢٧٧ وأن عدد المراجع التي اشرفنا عليها الدكتور دعاتد ولم ترد في كتابنا ١١٨ وأن عدد المراجع التي اشرفنا عليها ولم ترد في كتابنا ٩٩ . وليس السبب في هذا الخلاف الكبير بين التبتين أعمالنا بل هو بعض المراجع استهانة بها أو جهلا . ولكن السبب أن كلامنا سجه في ثبت المراجع إلى ذكر البحوث التي اشرفنا عليها في فصول كتابنا . والثابت أن في كتابنا فصولا عن العمارة الإسلامية وعن الفسيفساء وعن أثر الفنون الإسلامية في الغرب ، وكتاب الدكتور دعاتد لا يعرض لهذه الموضوعات إطلاقا . سيما يعرض كتابنا فصلين عن الفن المسيحي الشرقي بمصر والشام والعراق وعن فن العربيين والساسانيين ، وهي موضوعات لم يعرض لها في كتابنا . ومع هذا الخلاف بين التبتين فإن الدكتور أحمد فكرى شط به القلم في التصدير الذي قدم به الترجمة الذي قام بها السيد أحمد محمد عيسى لكتاب دعاتد فكتب في معرض الإشادة بقمة هذا الكتاب النفيس أن الدكتور زكى حسن البعل فأنه مراجعها بأكملها في كتابنا « فنون الإسلام » . وكان ينبغي للكتاب ، قبل أن يرقى إلى مثل هذه السقطة ، أن يوازن بين التبتين موازنة دقيقة . ولا يشع له في أعمال هذه الموازنة العديدة ، عمدا أو سهوا ، أنه غير مختص في الفنون الزخرفية الإسلامية وليس له فيها كتاب ولا مقال .

لا ينبغي إلى دراسة مكينة بالروح والأساليب والخصائص التي تسود في عصر أو في طراز بعينه ولا يصيب كل التوفيق في توضيح الطرز المختلفة وتفسيرها مع التفرق بين خصائصها والموازنة بينها ، وإن كان هو المنهج السليم في تفصيل التطور الذي يمر به كل ميدان من ميادين الفن . أما المنهج في هذا الكتاب فهو دراسة الطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر وهدفه تفصيل خصائصها في دقة وثبت . ولا عجب أن يكون التوفيق حليف المؤلف في هذا الميدان ، وهو عمدة الراشدين في دراسة الفنون الإسلامية .

7. G. Marcais: L'Art de l'Islam (Paris, 1948).

وهو كتاب دقيق لعالم حجة في هذا الميدان قدم فيه دراسات وأقية للطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر في منهج واضح وعرض واستخلاص سليم .

٨ - زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨

أما هذا الكتاب فهو الوحيد الذي كتب في اللغة العربية. وقد حاولنا فيه الإلمام بأطراف الموضوع فقمنا فيه فصولا للكلام على العناصر في الطرز الإسلامية واحدا بعد الآخر وفصولا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية كلها ، ولكن بعض البحوث في هذا الكتاب لاتزال مقبوضة رغم أن عدد صفحاته بلغ ٧٦٠ صفحة ، ولا عجب فإن معانيه الفنون الإسلامية كلها - من عبارته وفنون زخرفته - في مثل هذه الصفحات وفي التفصيل الذي يطمئن إليه - مطلب صعب . هذا فضلا عن أن صور الكتاب - وعددها ٥٧١ - ليس واضحة .

وأملنا أن يحلوا حلو مجنون فتعيد طبع كتابنا في جزئين كبيرين بعد أن نستدر في ما يلزم على هدى نتائج التفتيش والبحوث الأثرية التي تلاحقت منذ ظهور الطبعة الأولى .

ولمنا نستطيع في هذا العام احصاء المؤلفات التي خرجت في موضوعات الفنون الإسلامية كلها ، فلغالب هذا أن يسترشد بالمراجع الآتية :

1. W. Björkman und E. Kuhnel: Kritische Bibliographie, Islamische Kunst, 1914-1927 (in der Islam, XVII p. 132-248).

- ٤ -

المصدر الإسلامية ، سبال الله أن يوفقنا إلى إخراجها في المستقبل القريب .

ويسعدنا أن نشيد بفضل معالي الأستاذ خليل كنة ، وزير المعارف ثم المالية ، في تعضيد مشروع هذا الكتاب وندير المال اللازم لطبعه ، وأن نقدم أصدق الشكر إلى معالي الدكتور باحى الأصل مدير الآثار العام لما قدم لنا من عون في دراسة النسخ المحفوظة في متاحف العراق وفي الحصول على صورها ، وأن نذكر بالحمد والثناء سعادته الدكتور عبد العزيز النورى عميد كلية الآداب والعلوم لاسكانه المسكورة وجهوده الكريمة في تسهيل مهمتنا في إعداد الكتاب وإخراجها .

زكى محمد حسن

كلية الآداب والعلوم
بمصر

والكتاب الذي يهده اليوم إلى المكتبة العربية موقوف على مطلب جديد : فقد عرضنا فيه ألفا وأربعة وخمسين صورة لبعض ما نعرفه من بدائع النحت في ميدان الفنون الزخرفية الإسلامية ، وقمنا بتنظيمها حسب مادتها وطرازها الفني ، ثم تناولناها - في باب الشروح والتعليقات - بالنص الوافي من جهة طريقة صنعها وأساليبها الزخرفية وموضوعاتها والمراجع التي كتب عنها وما إلى ذلك مما يعمل بالمعريف الشامل بخصائصها الفنية ، مصححين بعض آراء قد عليت على أذهان الباحثين السابقين . وهدفنا أن يكون في المكتبة العربية مؤلف في الفنون الإسلامية يسترشد به المارس في تطبيق ما يفيد من الكتب العامة ويسمى به في توسيع اطلاعه في هذا الحقل الكبير من الحضارة الإسلامية .

وأملنا أن يكون هذا « الأطلس » بوطنه لأطلس في تاريخ

استمرارك

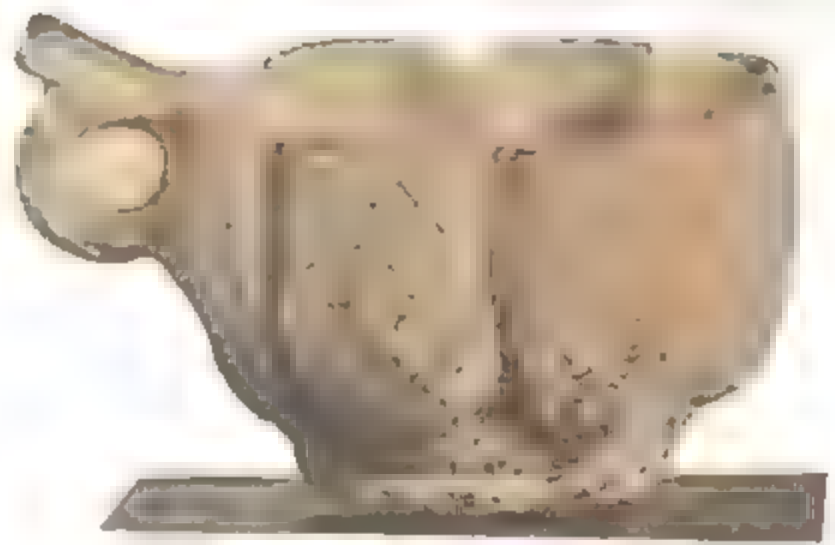
حدث سهواً في صفحة ٢١٢ أن جاء رقم الشكل ٧٩٨ بدلاً من ٨٩٨ ، فاضطربنا إلى سريف الأشكال - ابتداءً من هذه الصفحة إلى الشكل الثاني في صفحة ٣٦٨ - بالأرقام ٧٩٨ م ٧٩٩ و ٨٠٠ م ٨٠٠ وهكذا إلى شكل ٨٩٧ م .

فترجو القاريء أن يذكر أن الأشكال من ٧٩٨ م إلى ٨٩٧ م إلى كل منها لرقم الأصل مباشرة ، وإنما تكرر كلها دفعة واحدة بين شكل ٨٩٧ (في صفحة ٢١٢) و ٨٩٨ (في صفحة ٣٦٨) .

الصور والأشكال

—

شكل ١ - كأس من خزف ذي طلاء أخضر
ورجاء بدوذة ، من الطراز
الهندي عهد والقرنين
الثامن والتاسع بعد الميلاد ،
في مجموعة



شكل ٢ - من بلاد الهند ، براف ، حصار ، من بين الفاسي عهد والعراق
في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، في مجموعة متييه Cl. Viguer



شكل ٣ - جزء من صحن خزف ذي طلاء
خضر وأحمر ومضيء ،
من الطراز الهندي عهد
والقرنين الثامن
والتاسع بعد الميلاد ، كان
في مجموعة فوكيه Fouquet
هم في مجموعة فوكيه
باريس .

خزف من الطراز الهندي في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤ - صحن من الخزف ذي
المحورة تحت الدهان والبرقنة
بالألوان المختلفة على غط حروف
« تاج » الصيني ، من الطراز
عاشق من القرن الثامن والتاسع
بعد الميلاد ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥ - صحن من الخزف ذي المحورة تحت الدهان وحذاء وسفحة على غط حروف « تاج » من الطراز لعاشق
بالقاهرة ، عاشق من القرن الثامن والتاسع بعد الميلاد ، في المتحف الإسلامي بالقاهرة .

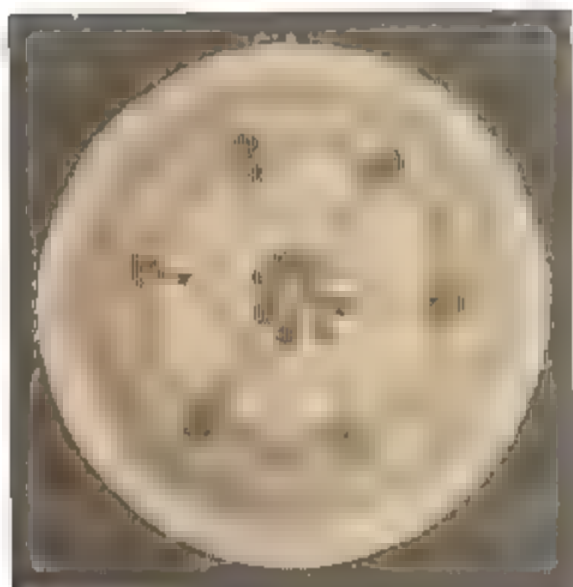


شكل ٦ - صحن من الخزف ذي الرخارف
المحورة تحت الدهان والبرقنة
باللونين الأخضر والأصفر على غط
خزف « تاج » الصيني ،
من الطراز الصيني بالعراق ومصر
وإيران في القرنين الثامن والتاسع
بعد الميلاد ، كان في مجموعة فييه
Ch. Vignier

خزف عاشق من القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، على غط خزف « تاج » الصيني



شكل ٧ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

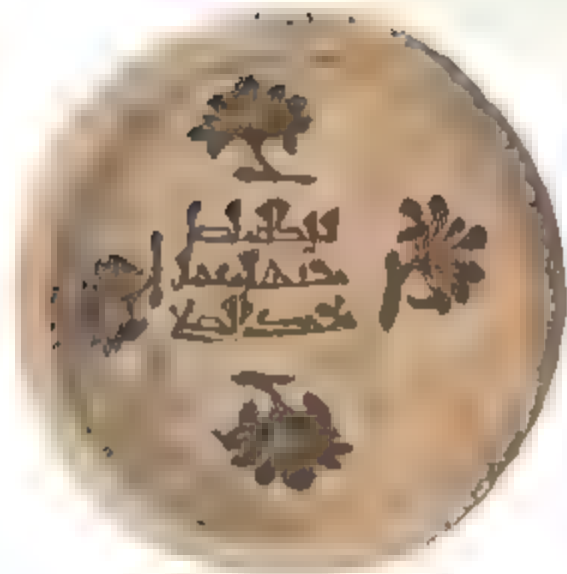


شكل ٩ - صحن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٨ - صحن في متحف طهران

خزف ذو طلاء ربيدي لونه وزخارف مقوشة باللونين لأزرق والأحمر ، من الطراز العباسي
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٠ - صحن في متحف الاحساس
Völkerkundemuseum ميونيخ .



شكل ١١ - صحن في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ١٢ - صحن في متحف
القاهرة .

نصف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسي
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٣ - قدر في معهد الفن بـ شيكاغو .

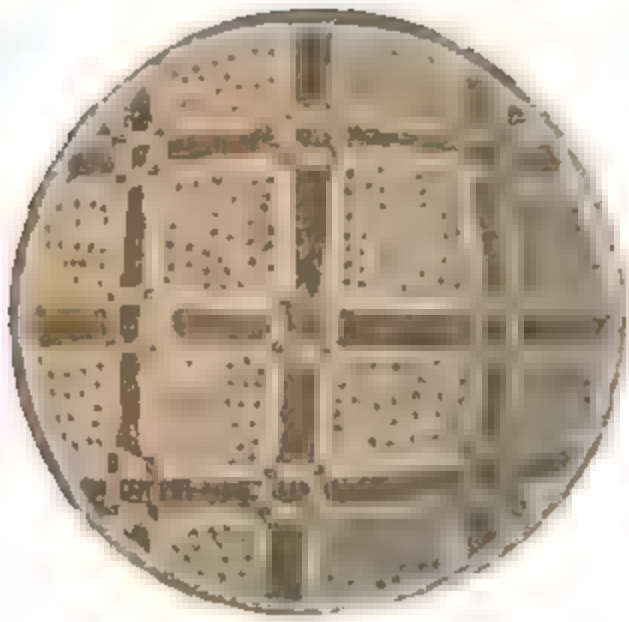


شكل ١٤ - مجموعة من الفخار في مصر .

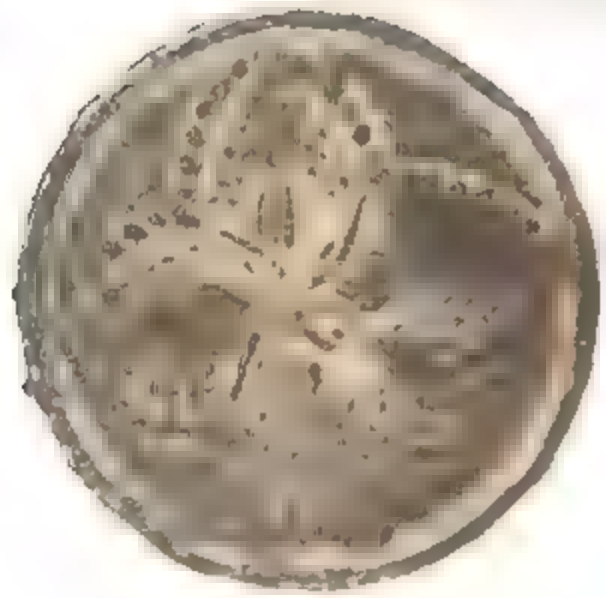


شكل ١٥ - قدر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

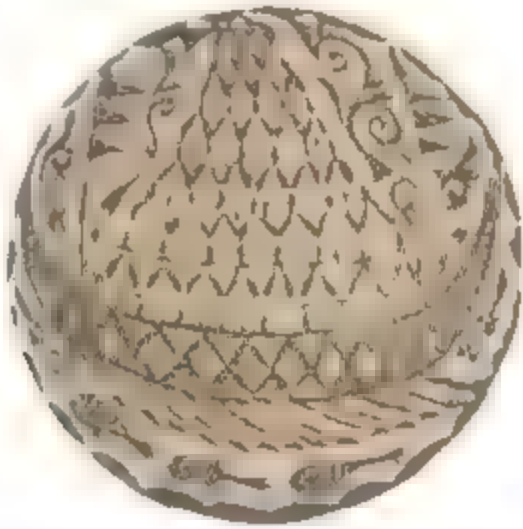
نحرف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي



شكل ١٧ - صحن من مصر أو العراق
التاسع - العاشر
القرن



شكل ١٦ - صحن من العراق في القصور
التاسع - العاشر
القرن



.....



شكل ٢٠ - صحن من العراق في القصور
التاسع - العاشر
القرن في القاهرة.



شكل ١٩ - صحن من العراق في القصور
التاسع - العاشر
القرن في نيويورك.

حرف ذو ريق معدني من الطراز العباسي مصر والعراق في القرنين التاسع وعاشر الميلاد



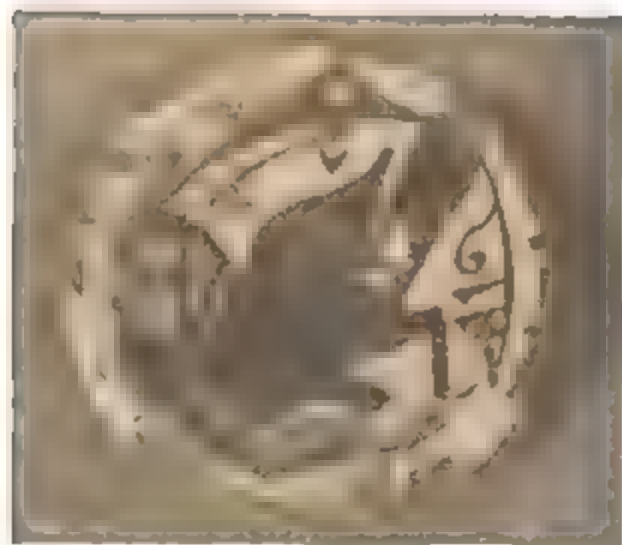
شكل ٢٢ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢١ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٥ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٤ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

حرف ذو بريق معدني ، من اطار العباسي بمران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ٢٦ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

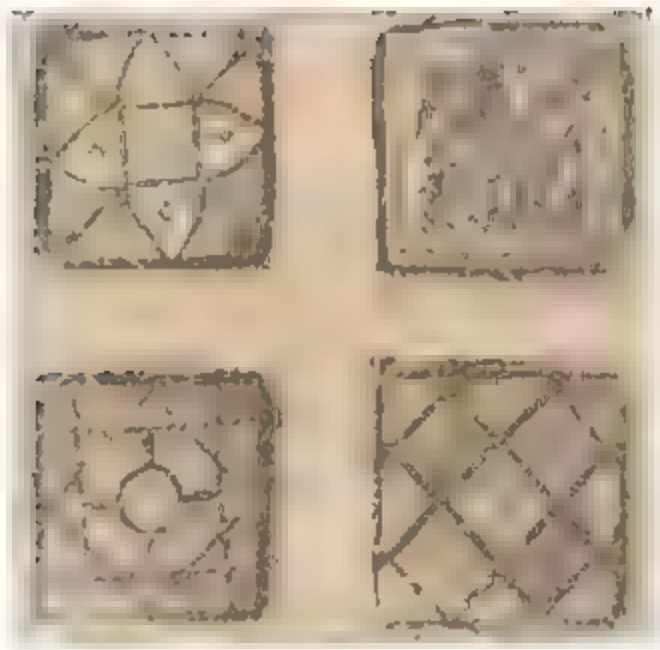


شكل ٢٧ - صحن في متحف الفن الإسلامي بـ القاهرة .

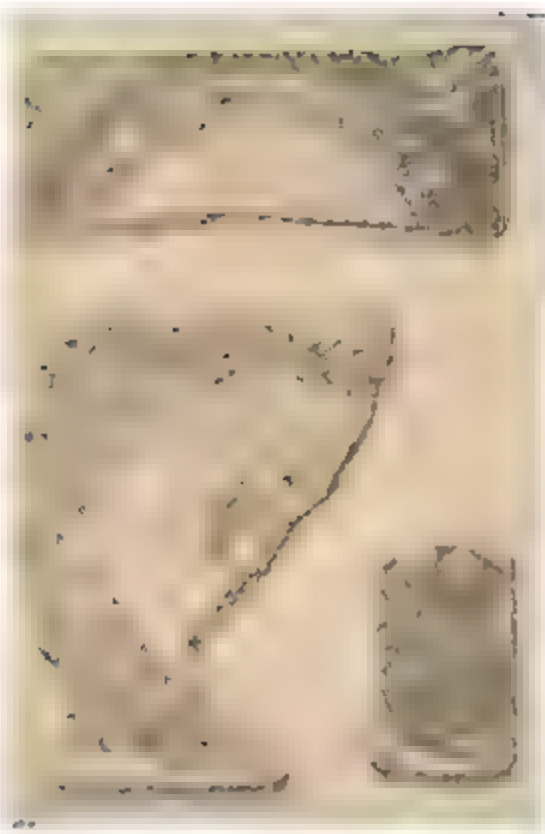


شكل ٢٨ - صحن في متحف الفن الإسلامي
بـ القاهرة .

نحرف دو بريق معدني ، من الطرز اعماسي بديران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٩ - أجزاء من الطراز العباسي بالمواقع الأثرية في بغداد



شكل ٣١ - أجزاء من بلاطات من القاشاني
ذي أنسيق المثلث
من سلوان، في متحف برلين.



شكل ٣٠ - بلاطات من القاشاني ذي
لبريق المعدني في قلعة الحراب
بالمسجد الجامع في القيروان.

قاشاني ذو بريق معدني من الطراز العباسي بالمواقع الأثرية في القرن التاسع الميلادي



شكل ٣٢ - مئخ من خرف ذى زخارف
لوفيلة برسومة تحت ادهان
دلل . من سمرقند فى القرن
الاسمى او العاشر . فى مئحف
اسولتر بباريس .



شكل ٣٣ - مئخ من خرف ذى زخارف
سوداء برسومة تحت ادهان .
من سمرقند فى القرن التاسع
او العاشر . فى مئحف
النروبوليان سبوروك .



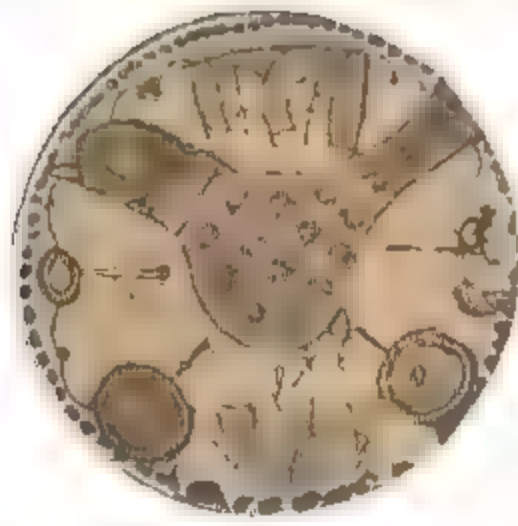
شكل ٣٤ - مئخ من خرف ذى زخارف
سوداء وجرء برسومة تحت
لدهان . من نيسابور
فى القرن التاسع او العاشر .
فى مئحف النروبوليان
سبوروك .



شكل ٣٥ - مئخ من خرف ذى طلاء
سمر داكن ووسوم بضاء
بوى ادهان . من سمرقند
فى القرن التاسع او العاشر .
فى مجموعة شريف مبرى
بالقاهرة .

خرف ذو زخارف تحت الدهن وفوقه ، من الطراز لعباسى فى بلاد ما وراء سهر فى القرنين : سابع وعاشر بعد لميلاد

شكل ٣٦ - صحن من خرف ذي رخارف
مرسومة تحت الدهان ،
سوداء وخضراء وحمراء
وبغراء من مدينة ساري
حتى بحر قزوين في القصور
الغنية بمتحف الفن الاسلامي
في القاهرة



شكل ٣٧ - صحن من خرف ذي رخارف مرسومة تحت الدهان ، سوداء وخضراء وحمراء
من تيسابور في القرن التاسع أو العاشر . بمتحف المروبوليتان في نيويورك ،



شكل ٣٨ - صحن من خرف ذي رخارف
مرسومة تحت الدهان، سوداء
وخضراء وحمراء و
من مدينة ساري في القصور
الغنية بمتحف الفن الاسلامي
في القاهرة .

خرف ذو رخارف تحت الدهان ، من اطرار «باني» في ايران وبلاد ما وراء النهر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٩ - قنبر من الخزف الفاطمي ذي سرج المعدني في مجموعة كليان .



شكل ٤١ - قنبر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٠ - قنبر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

نعرف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٢ - صحن من الخراف الفاطمية ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٣ - صحن من الخراف الفاطمية ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٤ - صحن من الخراف الفاطمية ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥ - صحن من الخراف الفاطمية ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

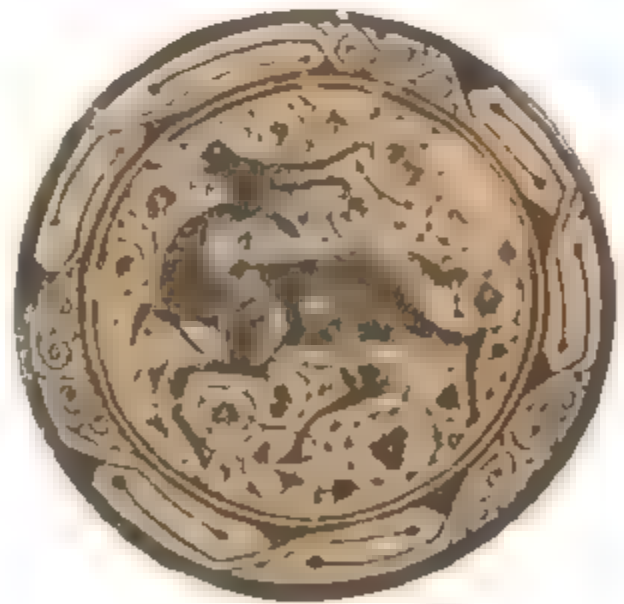
حرف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي عثر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٧ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٨ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٩ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خراف ذو بريق معدني من الطراز العاصمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٠ - صحن من الخراف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١ - صحن من الخراف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢ - صحن من الخراف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٣ - صحن من الخراف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

شكل ٥٤ - صحن من الخراف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

نحرف ذو بريق معدني من الطراز العاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤ - صحن من الخرافه الفاطمي ذي
البريق المعدني - في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٥ - صحن من الخراف الفاطمي ذي
البريق المعدني - في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .

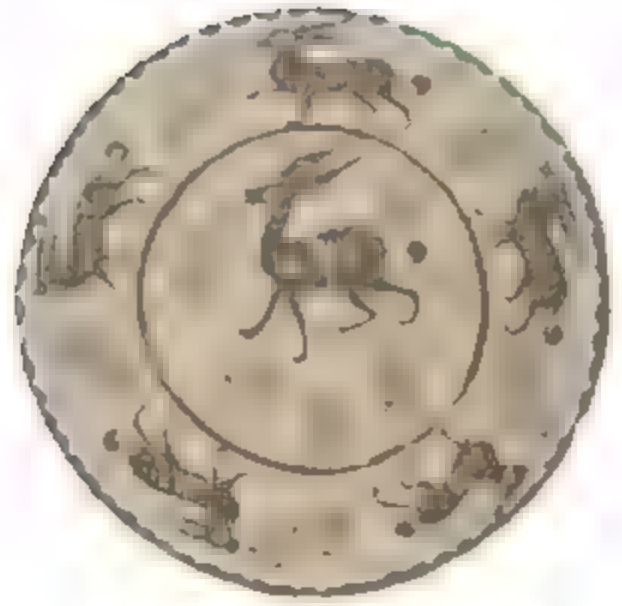


شكل ٥٦ - صحن من الخراف الفاطمي ذي
البريق المعدني - في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٧ - صحن من الخراف الفاطمي ذي
البريق المعدني - في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .

نصف دينار معدني من اطار الفاطمي بمصر في القرن الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



درهم فضي - في مسجد
القرى الاسلامي بالبحرين



شكل ٥٦ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
الزخارف الهندية وهدية أعضاء
السلطان - في مجموعة كاشان



درهم فضي - في مجموعة
القرى الاسلامي بالبحرين



شكل ٥٧ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
الزخارف الهندية وهدية أعضاء
السلطان - في مجموعة كاشان

نصف دينار فضي - من طراز الفاطمي ببحرين في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢ - جزء من صحن من الخزف
الفاطمي ذي السرى المسمى .
المجموعة اوكيل بول
بباريس .



شكل ٦٣ - جزء من الخزف الفاطمي ذي
السرى المسمى . في متحف
لوفر بباريس .



شكل ٦٤ - جزء من صحن من الخزف
الفاطمي ذي السرى المسمى .
في متحف لوفر بباريس .



(الكتيبة لحمة الأمان الفيلقية)

شكل ٦٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
السرى المسمى . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

حرف ذو ريق . على من الطور لفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٦٦ - قنبر من الخزف المحفورة تحت الدهان ، في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٦٨ - قنبر من خزف ابيض زى
بقوش خضاء وورقنا
سرى من خزف مصر
الثانى عشر . في متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٧ - قنبر من الخزف العظمى زى
لرخارف المحفورة تحت
الدهان . في متحف الفن
البريطانى .

حرف ذرى قدش تحت لدهان وبقوش ماثوىين الأرى والأحضر ، من الطراز الفاطمى عصرى لقرن الثانى عشر الميلادى



شكل ٧٠ - حرة من محار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . و دار
الآثار العربية بغداد .



شكل ٦٩ - اناة من فخار غير مدهون وذي
زخارف بارزة . في متحف
برلين .



شكل ٧١ - جزء من اناة فخاري غير مدهون وذي زخارف بارزة
في متحف بيسر المسمي بغداد

نقار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٢ - جرة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة .
في متحف برلين .



شكل ٧٣ - قطعة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة .
في متحف برلين .



شكل ٧٥ - جرة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة .
في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٧٤ - قطعة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة .
في متحف برلين .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد

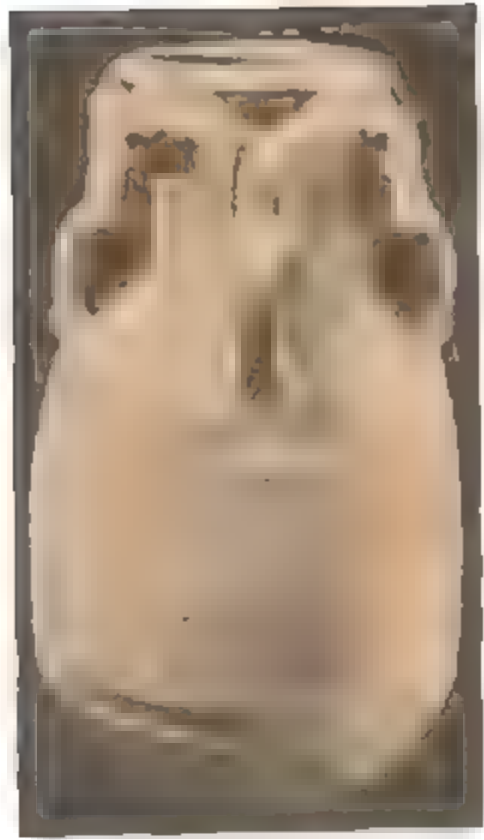


شكل ٧٦ - الجزء العلوي من حبل (ربر) نحاسي غير مذهبون ودي
زخارف بارزة ، في سطح مرلي .



شكل ٧٧ - دمية من المعدن غير المذهبون ذات زخارف بارزة . في دار
٧ - امره بعدد .

نقار غير مذهبون ، من العرق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد .



شكل ٧٨ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .



شكل ٧٩ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .



شكل ٨١ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .

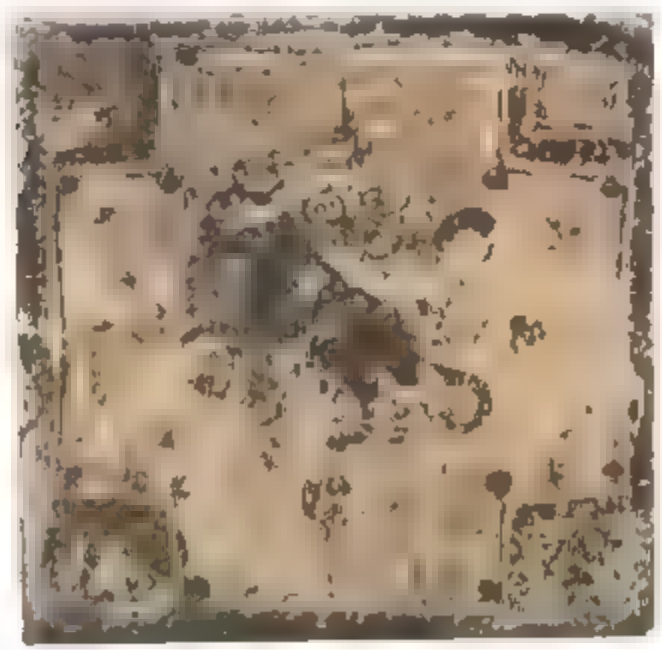


شكل ٨٠ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢ - جزء من بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني ، من بلاد
الجزيرة في القرن العاشر أو الحادي عشر - في متحف
برلين .



١٥٥ ١٥٦
بلاطتين من القاشاني ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن العاشر أو الحادي عشر - في متحف برلين

قاشاني (كاشي) ذو بريق معدني من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥ - صحن من الخرف ذي الرقيق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٨٧ - قعر من الخرف ذي الزخارف البارزة ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن الحادي عشر . من مجموعة دوسيه J. Doucet



شكل ٨٦ - قعر من الخرف ذي الرقيق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن الثاني عشر او الثالث عشر . في متحف امثروبولوجيان بنيويورك .

خرف من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادي عشر ولثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٨ - كرسى الطاولة من الحرف
ذى الزخارف البارز
من بلاد الحزرة -
القرن الثالث عشر
متحف برلين



شكل ٨٩ - صحن من حزن ذى زخارف ودهان تحت الدهان - من بلاد الحزرة (الرقة)
في القرن الثاني عشر او الثالث عشر - متحف برلين .



شكل ٩٠ - صحن من حزن ذى زخارف
مستوية تحت دهان اوراق
ورق من بلاد الحزرة
القرن الحادى عشر او الثاني
متحف برلين

حرف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الحزرة (الرقة) بين القرن الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩١ - صحن من خرف ذي زخارف زرقاء وسوداء تحت غلاء ابيض ومساوي - من بلاد الجزيرة (الرقعة)
والعمر من ١٠٠٠ الى ١٢٠٠ سنة قبل الميلاد.



شكل ٩٢ - قدر من خرف ذي زخارف
حطب الدهن. من بلاد الجزيرة
او الشام في القرن الثالث
ق. م. في متحف برلين.

نخرف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة في القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣ - صحن من الخروف ذي الحروف المحرورة ، المعروضة باسم من الأرفق الأيمن على يمين يمين اليمن .
من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



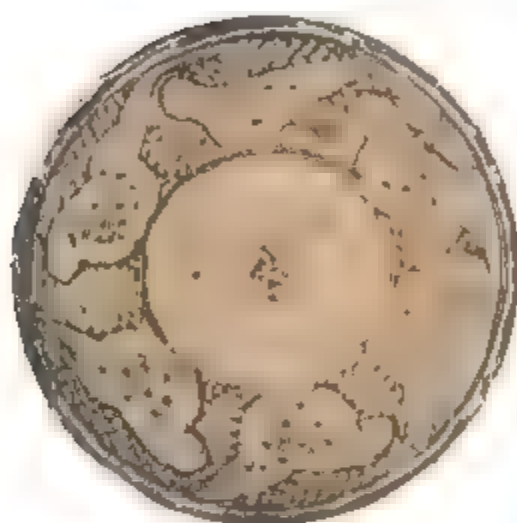
شكل ٩٥ - صحن من الخروف ذي
الحروف المحرورة ، من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر في مجموعة للكلستان .



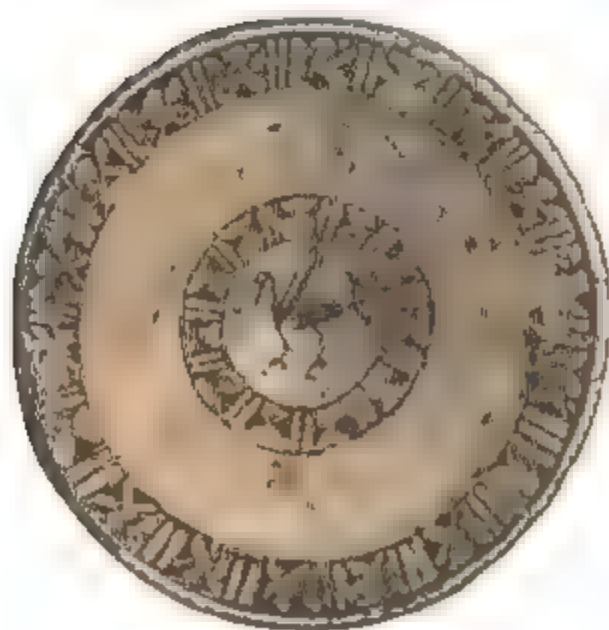
شكل ٩٤ - صحن من الخروف ذي
الحروف المحرورة ، من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .

نصف ذو زخارف محزوزة ، من إيران بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٩٦ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر . من مجموعة بيسيوم
بلفهره .



شكل ٩٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحزورة والمعلدة لالوان . من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٩٨ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحزورة والمعلدة
لالوان . من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محروزة أو محمودة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٩٩ - صحن من الحرف ذي
الحرف المحفورة من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر - في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة



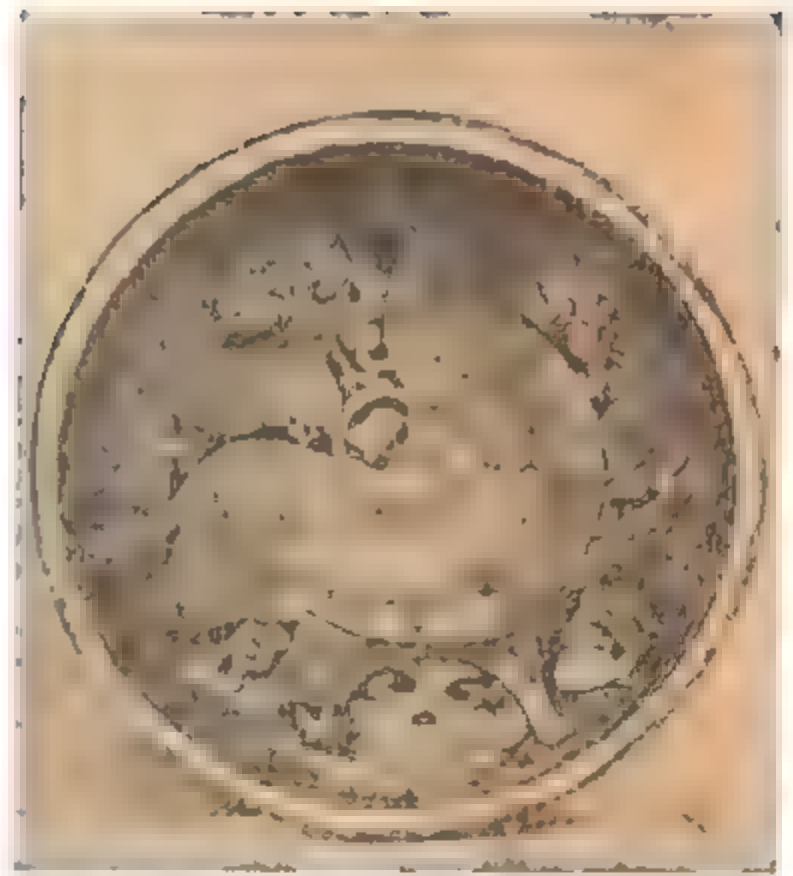
شكل ١٠٠ - قطعة من الحرف ذي الحرف المحفورة ، من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر .
في متحف المتروبوليتان بنيويورك



شكل ١٠١ - صحن من الحرف ذي
الحرف المحفورة
من إيران في القرن الحادي
عشر أو الثاني عشر
في مجموعة شريف مسرى
بالقاهرة .

حرف ذو حروف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

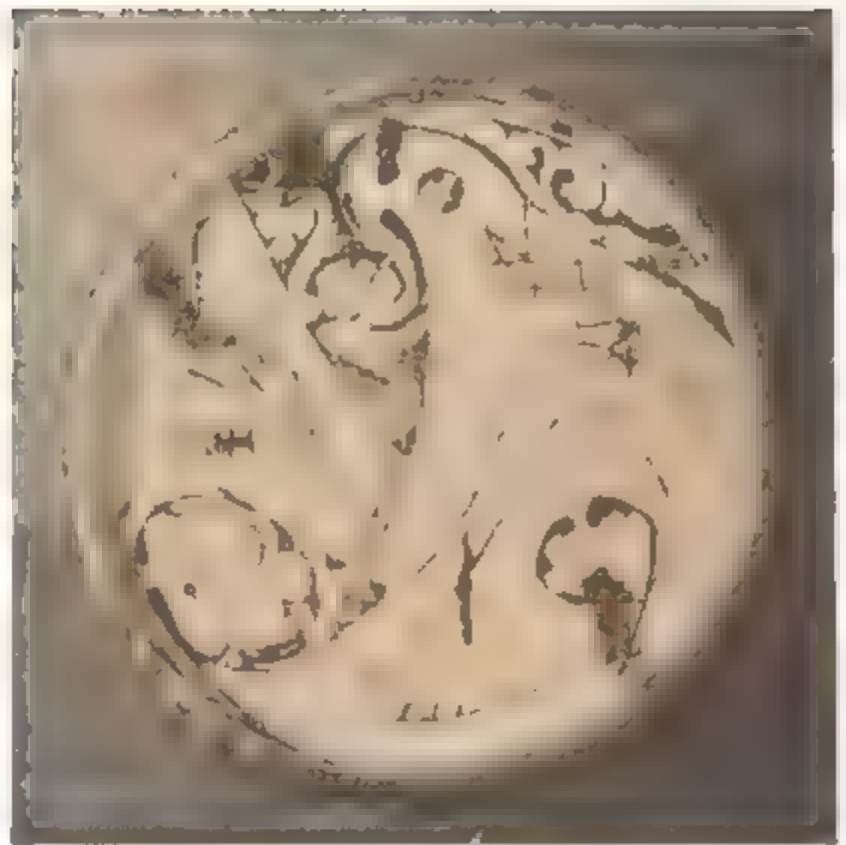
شكل ١.٢ - صحن من الخرف ذي
الرخارف المحفورة .
من إيران في القرن الحادي
عشر أو الثاني عشر
في متحف برلين .



شكل ١.٣ - صحن من الخرف ذي
الرخارف المحفورة .
من إيران في القرن الحادي
عشر أو الثاني عشر
في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

حرف ذو رخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

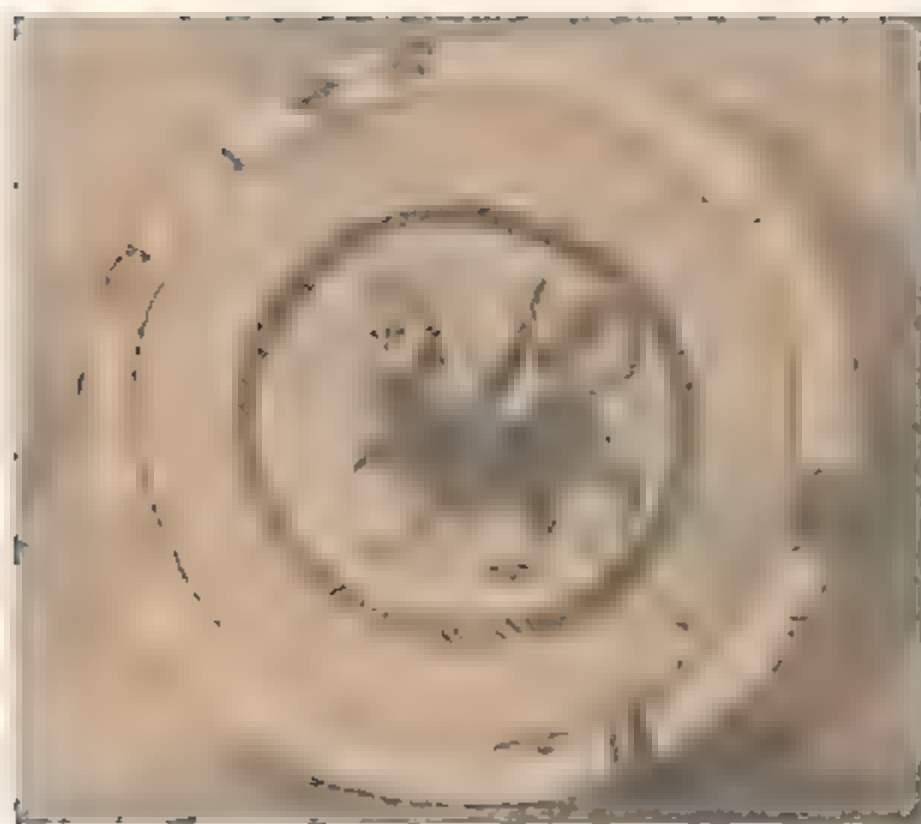
شكل ١٠٤ - صحن من الخزف ذي
الرخارف المحفورة
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر.
في متحف متحف لارن
جامعة طهران



شكل ١٠٥ - صحن من الخزف ذي
الرخارف المحفورة
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر.
في متحف متحف لارن
جامعة طهران

تصنف ذو رخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

مجلس الوزراء
الرياض - ١٤٤١هـ

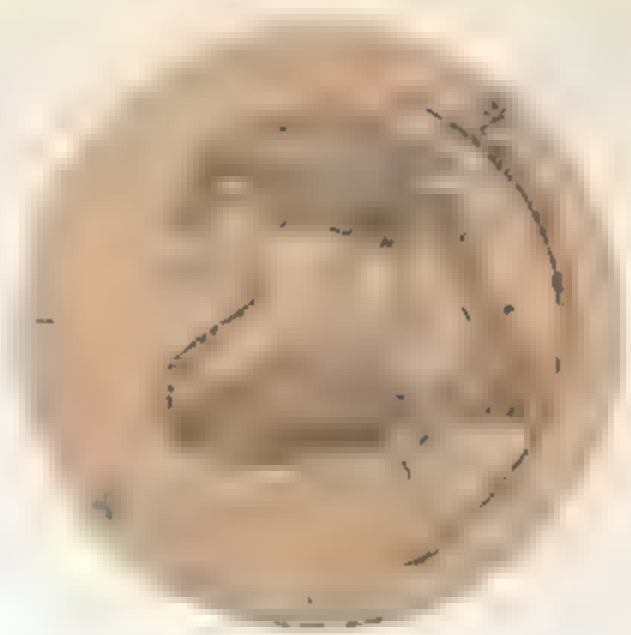


تكر ١٠٧ - صحن من الحرف دي الرحايف المحفورة والمنقودة
الأواب . في صحن كلية الآداب بجامعة القاهرة .

حرف ذو زحرف محصورة وبمعددة الألوان ، من إرث من اقرب طائفة عشر أو الثمان عشر بعد الميلاد

شكل ١٠٨ - صحن من الحرف ذي

الأبواب - من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني
في متحف متفلا



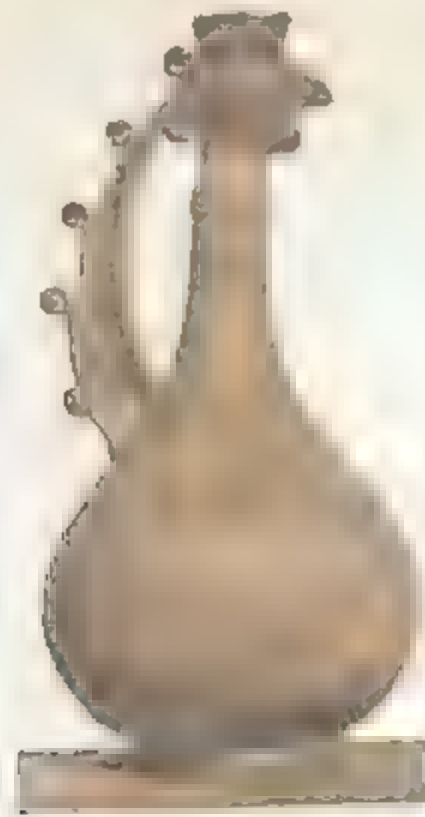
شكل ١٠٩ - صحن من الحرف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان - من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر - في إحدى المداخل باب آصفية



الحفورة وذات التلوين

من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر - في إحدى المداخل باب آصفية

تعرف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان - في ده ثقب مملوئة بطلاء شفاف .
من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ١١ - البرونز من الحرف «ال» - فارس - الحرف «ال» - من إيران في القرن العاشر - متحف برلين



شكل ١١٣ - إبريق من الحرف الأبيض على عكس الحرف الصيني في عصر أسرة «تاتسج» - من إيران في القرن العاشر - في متحف الفن الإسلامي - القاهرة



شكل ١١٢ - صحن من الحرف الأبيض - الحرف «ال» - من إيران في القرن العاشر - أو الحادي عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

حرف «دو» - حروف محفورة ونقش على نمد - برسميلين عصر «تاتسج» - من إيران في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



دی
الزحارف البارز
في صحف الم
٢ ١١ ٤



شماره ١١٥ - ابرق مر الحرف الا
بحارف البارز، في صحف
الاسلامى بالماجر

تعرف ذو زحارف بارزة من لبرق في القرنين الثامن عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩١٧ - حامل مرجحة ، على شكل
أبو قح ، من الحرف ذي
لوحاف البرزة. ق. محف
التي الإسلامي بالقاهرة .

خرف ذو ر. حرف بارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١١٨ - جزء من حرف مطلي باللون

بازرة قبيلا . في مجموعة
شريف صري بالماهرة .



شكل ١٢١ - صحن من حرف مطلي باللون
الأزرق وذي زخارف سوداء
بازرة قبيلا . في مجموعة
شريف صري بالماهرة .



حرف مطلي باللون الأزرق وذي زخارف سوداء ، من المهاد chumpleve ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٢٢ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء تحت
الطبقة البيضاء



شكل ١٢٣ - صحن من خزف ذي زخارف
أخضرية سوداء تحت الطبقة
البيضاء. هذا الصحن هو من
الفترة الفاطمية، في صحن
البحرين، إيران.

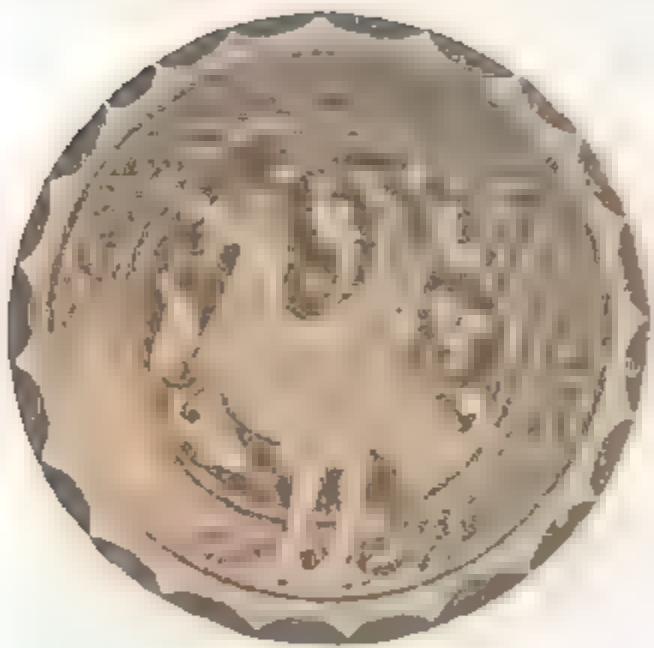
شكل ١٢٤ - صحن من خزف ذي زخارف
سوداء تحت الطبقة البيضاء
في متحف الفن الإسلامي
بالمساحة.



خزف ذو زخارف سوداء تحت الطبقة البيضاء، من القرن الثالث عشر الميلادي



١٤٥ - نكل
الفضة - من مجموعة
براهويين في متحف فكتوري
واسموت بلندن .



نكل ١٤٦ - صحن من الخرف ذي السرو
لفضة - في متحف برلين .



نكل ١٤٧ - صحن من الخرف ذي السرو
لفضة - في متحف برلين .

نصف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثاني عشر الميلادي



شكّل ١٢٨ - صحن من الخروف ذي البريق
المستدي ل متحف المتس



شكّل ١٢٩ - صحن من الخروف ذي البريق
الإسلامى بالقاهرة .



شكّل ١٣٠ - صحن من خروف ذي البريق
هاور



شكّل ١٣١ - صحن من الخروف ذي البريق
المستدي ل متحف المتس
الإسلامى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدنى من إيران ، فى القرن الثانى عشر الميلادى



شكل ١٢٢ - سحر من الحرف ذي الرق
لمسندى - من القصر
الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٢٣ - سحر من الحرف ذي الرق
لمسندى - من القصر
الاسلامى بالقاهرة



شكل ١٢٤ - سحر من الحرف ذي الرق
لمسندى - من القصر
الاسلامى بالقاهرة

حرف ذو برش معد من ال في الدين الكلى عشره كلى عشر بعد الميلاد



شکل ۱۳۸ - صحن من الخرب ذي البريق
القرن ۱۰ مؤرخ من سنة
۶۰۷ هـ ۱۲۱۰ م. في متحف

نصف ذو بریق معدنی ، من ایران فی القرن الثالث عشر المیلادی



شكل ١٤٠ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٤١ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، في مجموعة شريف صبري بالقاهرة .



شكل ١٤٠ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٢ - تمثال أسد من الخراف لى الطريق المعدى، فى متحف برلين



التمثال
من مجموعة
الأسد



شكل ١٤١ - تمثال من الخراف لى الطريق
من مجموعة التماثيل بالقاهرة

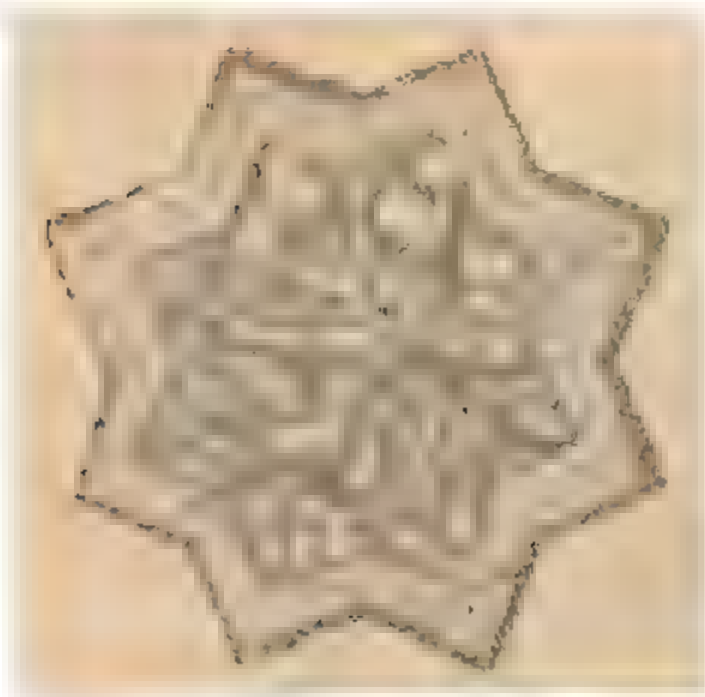
تمثال قو برين معدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شکل ۱۶۱ - صفحه ۱۰۰ از کتاب «تذکره الشعراء»



شکل ۱۶۲ - صفحه ۱۰۱ از کتاب «تذکره الشعراء»



شکل ۱۶۳ - صفحه ۱۰۲ از کتاب «تذکره الشعراء» ، مؤرخه سنه ۶۰۶ هـ ۱۲۱۱ م . ق. متحف الفنون الاسلامی بالاداره

فاشانی قر بریق معدنی ، من ایران فی القرن الثالث عشر المیلادی

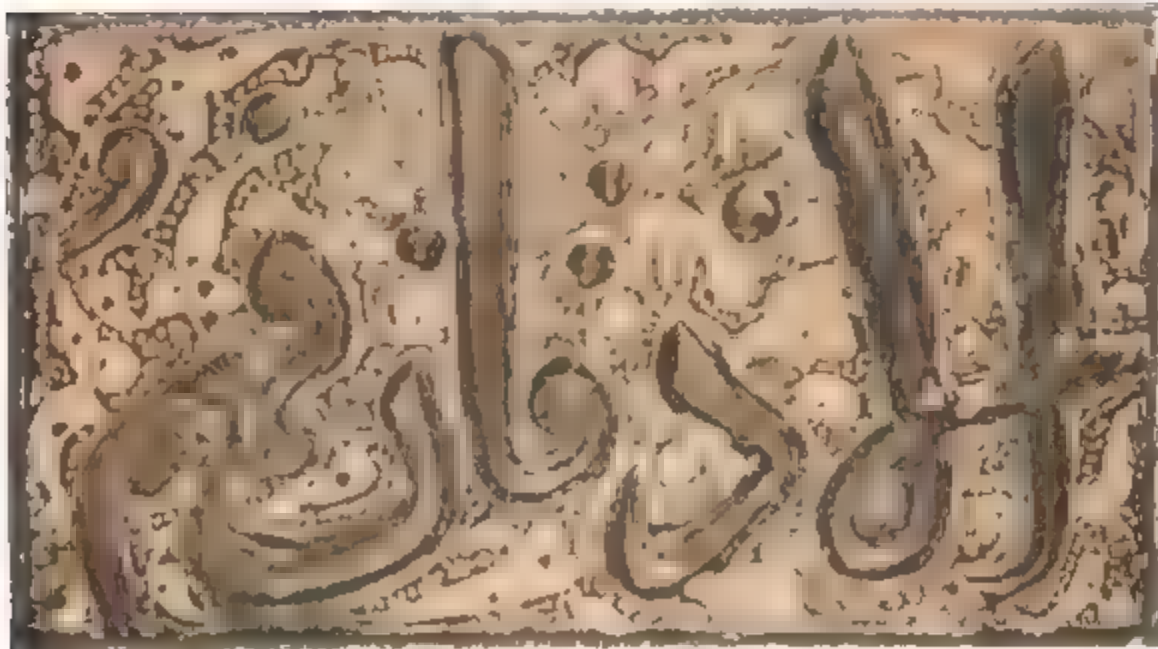


شكل ١٥٢ - محراب من القنادس ذي
سوق المعدني في مشهد

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



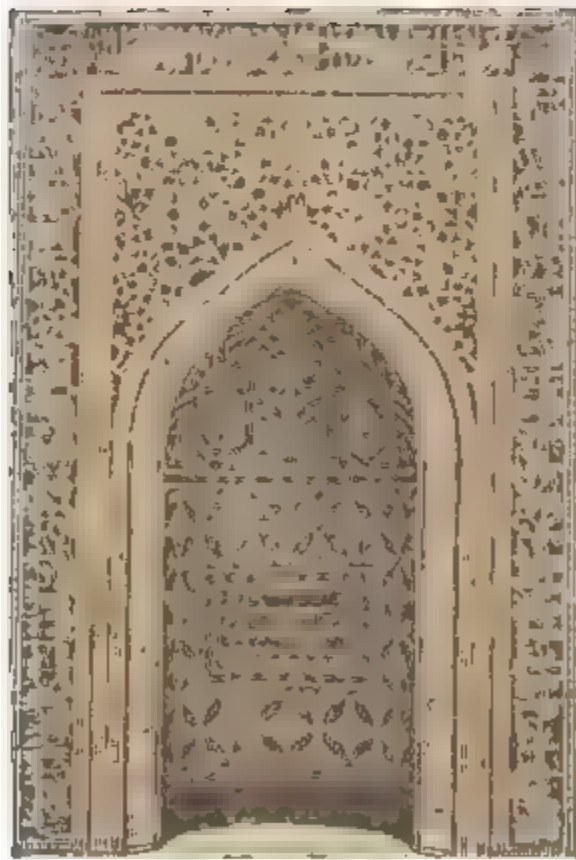
شكل ١٥٣ - جزء علوي من محراب من القاشاني ذي البريق المصلي ، من إيران
في القرن الثالث عشر . في متحف الإمام علي في النجف



شكل ١٥٤ - جزء من محراب من القاشاني ذي البريق المصلي ، من إيران في القرن
الثالث عشر أو الرابع عشر ، في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

قاشاني ذو بريق مصلي ، من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ١٥٥ محراب من العبيد الخزفية
شور من سنة ٦٥٦ هـ
(١٢٥٨ م) ، جامع صاحب
الكتاب في فوييه ، في الطراد
الحرفي بأبي الصغري .

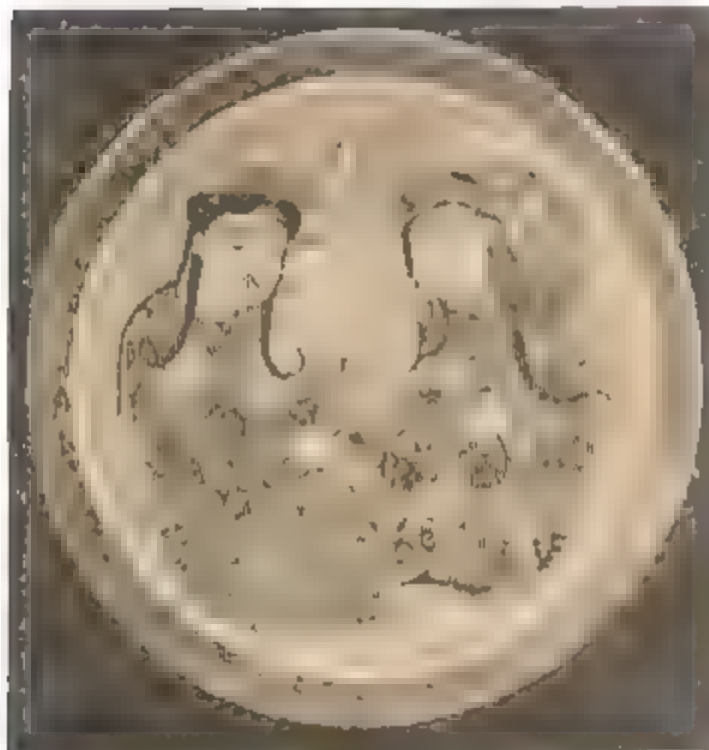


شكل ١٥٦ - محراب من العبيد
الخزفية ، من إيران في القرن
الرابع عشر ، في مسجد
.....

شكل ١٥٧ - صحن من حرف ذي نقوش
اللون . من إيران في القرن
الثالث عشر . في متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٥٨ - صحن من حرف ذي نقوش
اللون . من إيران في القرن الثالث عشر . في متحف القوقاز بباريس .



شكل ١٥٩ - صحن من حرف ذي نقوش
اللون . من إيران في القرن
الثالث عشر . في متحف
كلية الآداب .

حرف ذو ر ح حرف فوق ادهان وذات ألوان متعددة . من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٦٠ - قدر من خزف ذي زخارف
مرسومة بالألوان، مرسومة
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٦١ - بلاطة من الفايينس ذي الزخارف المرسومة والمتعددة
الألوان - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦٢ - قدر من خزف ذي زخارف
مرسومة فوق الدهان
بمسحة الألوان، مرسومة
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة

نوع ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٦٣ - صحن مرصوف ذي أحرف فوق الدهان و دات ألوان
- مرسومة في صحن الفين الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦٤ - صحن من الحروف ذي
المرصوف المذهب والمرصوف
فوق الدهان - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٥ - صحن من خرف ذي أحرف فوق الدهان و دات ألوان
منسوبة مؤرخ من سنة
٦١٧ هـ ١٢٢ م في متحف
شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٦٦ - صحن من الحروف ذي الزخارف المنسوبة الألوان
والمرسومة فوق الدهان ، في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حرف ذو زخارف فوق الدهان و دات ألوان منسوبة . من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٦٧ - قنابل طائر من الخزف ذي
الذهب الأصفر - أوجده
السوداء - من القرن
الثالث عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٨ - إبريق من الخزف ذي الذهب
الأزرق والخضرة سوداء
وله سطح خارجي مخروم .
مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ
(١١٦٧ م) . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



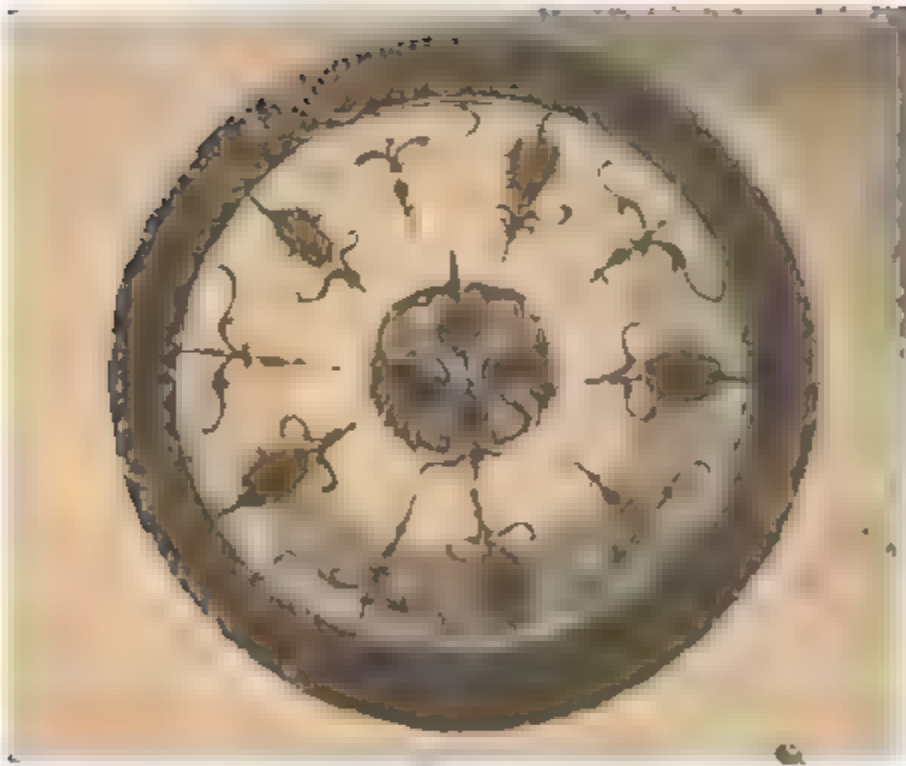
شكل ١٦٩ - إبريق من الخزف ذي الذهب
الأزرق والخضرة السوداء
وله سطح خارجي مخروم .
مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ
(١٢١٥ م) . في متحف
المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ذو دهان أزرق وزخارف سوداء ولبعضه سطح خارجي مخروم ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٧١ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء والورقاء
من إيران في القرن الثالث عشر
من مجموعة كليمت فليس
بالقاهرة .



شكل ١٧٢ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء والورقاء
من إيران في القرن الثالث عشر
من مجموعة كليمت فليس
بالقاهرة .

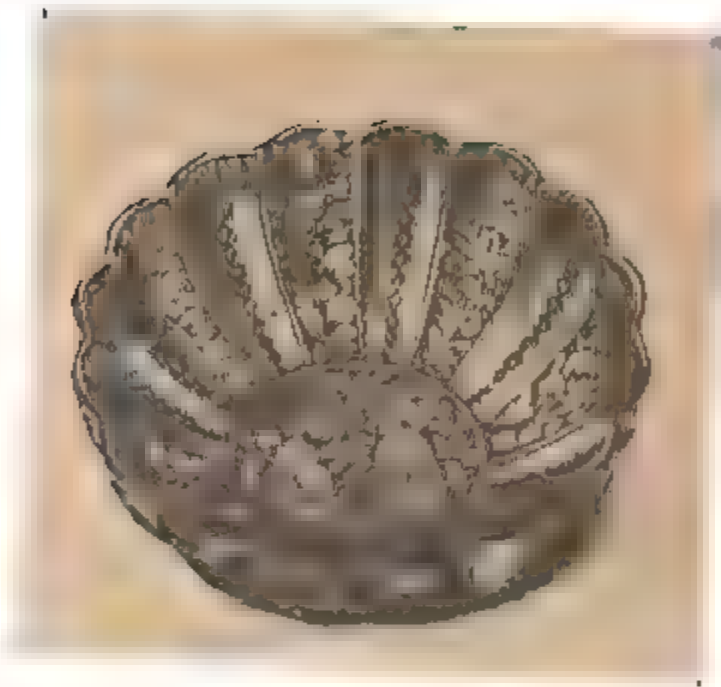


شكل ١٧٢ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء والورقاء
من إيران في القرن الثالث عشر
من مجموعة كليمت فليس
بالقاهرة .

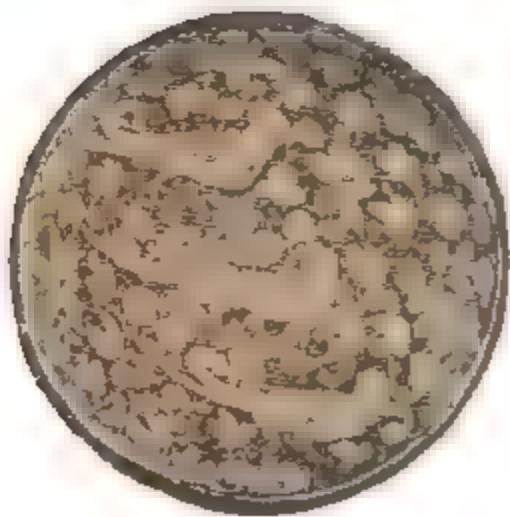


حرف ذو نقوش سوداء وورقاء ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر

١٦٥ -
 رطل الذهب
 لدهان في متحف الفن
 الإسلامى بالقاهرة .



شكل ١٧٢ - صحن من الخراف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان .
 من مجموعة د. د. بولس



١٧٣ -
 رطل الذهب
 لدهان في متحف الفن
 الإسلامى بالقاهرة .

حرف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من صلاطاساد بهران في القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ١٧٦ - قدر من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان . في متحف
مكتوريا والسرت ملندن



شكل ١٧٧ - صحن من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان .
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطنة في القرن الرابع عشر الميلادي

شكل ١٨٠ - من الحرف
في الزجاج المرصع
تحت الدهان في متحف
المرهوتان ببوله .



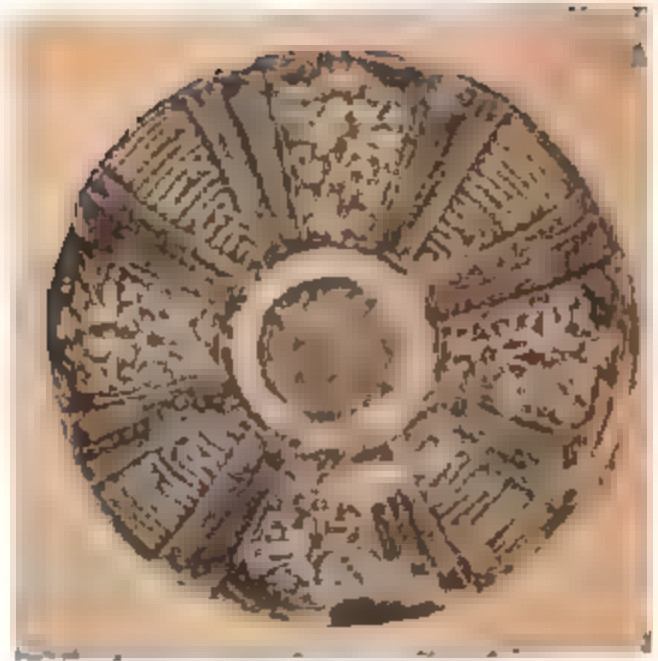
شكل ١٨٢ - قدر من الحرف ذي الزخارف المرصومة تحت الدهان . في المتحف البريطاني



شكل ١٨٣ - قدر من الحرف ذي الزخارف
المرصومة تحت الدهان
احمد بن محمد بن
سليم .

خزف ذو زخارف مرصومة تحت الدهان ، من الطراز السلوكي بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي

شكل ١٨٩ - صحن من العصر
الفرعوني القديم
من متحف
برلين



شكل ١٩٠ - قوس من العصر
الفرعوني القديم
من متحف
برلين

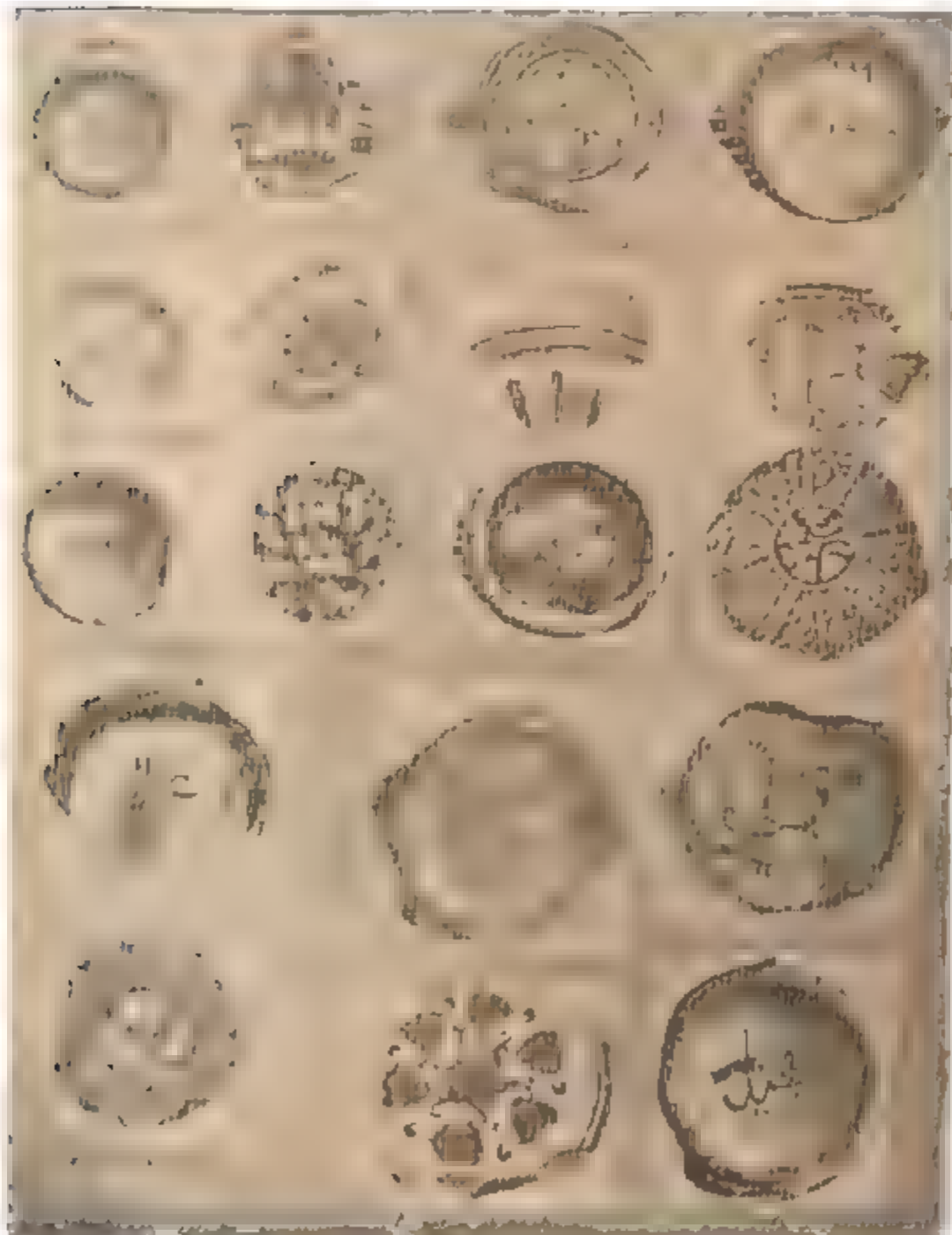
شكل ١٩١ - قوس من العصر
الفرعوني القديم
من متحف
برلين



تخزين ذو دخارف من العصر الفرعوني القديم ، من الطراز الفرعوني ، من العصر الفرعوني القديم ، من العصر الفرعوني القديم



شکل ۱۸۷ - حوره من ابناء خرق دی
رخارف مرسومة تحت
الدهان ، من مصرى القرن
الرابع عشر ، و متحف الفن
الإسلامى بالقاهرة .



شکل ۱۸۸ - قطع من الحرف دی الرخارف المرسومة تحت الدهان و متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

نخوف ذو رخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز الممكى بمصرى القرنين الرابع عشر و الخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٨٩ - كأس من أ.د. - عشر. ا.د.
في متحف م.



شكل ١٩٠ - ا.د. من الفخار المطبق المينا . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ١٩١ - كأس من الفخار المطبق المينا
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

نقار مطلي بالمينا وذو راحيف محزوة من لطراز ممبكي بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٢ - إناء من الفخار المطلي بالبيضا .
من «مجموع القرى» - مصر
بالقاهرة .



شكل ١٩٣ - إناء من الفخار المطلي بالبيضا .
من «مجموع القرى» - مصر .

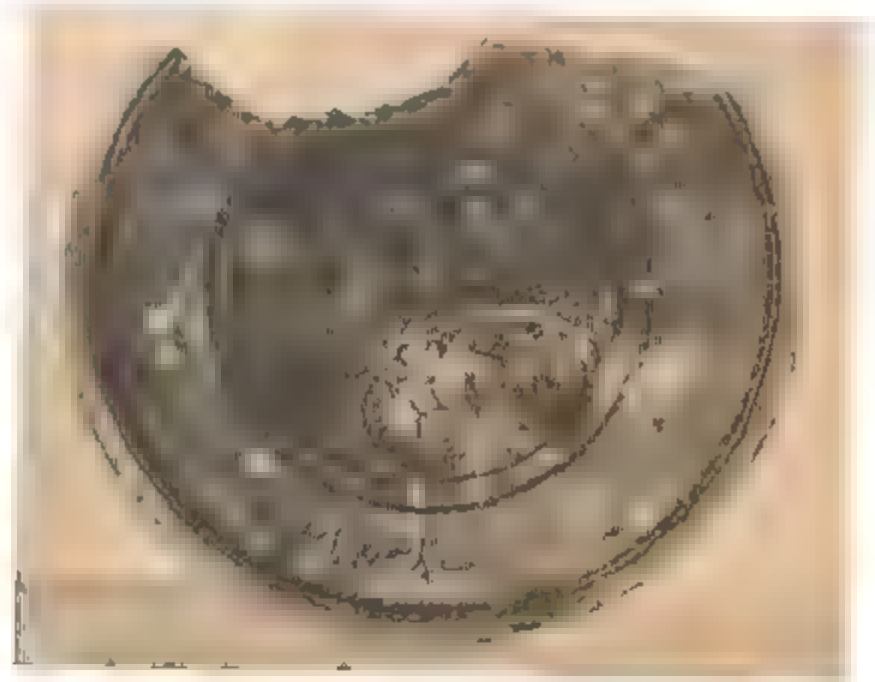


شكل ١٩٤ - إناء من الفخار المطلي بالبيضا .
من مجموعة الكتاب .



الفخار المطلي بالبيضا .
من «مجموع القرى الإسلامية» - مصر .

غار مطلي بالبيضا وذو رخارف محروقة ، من اطارا الموكى مصر بين القرنين الثالث عشر ، لخمس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٦

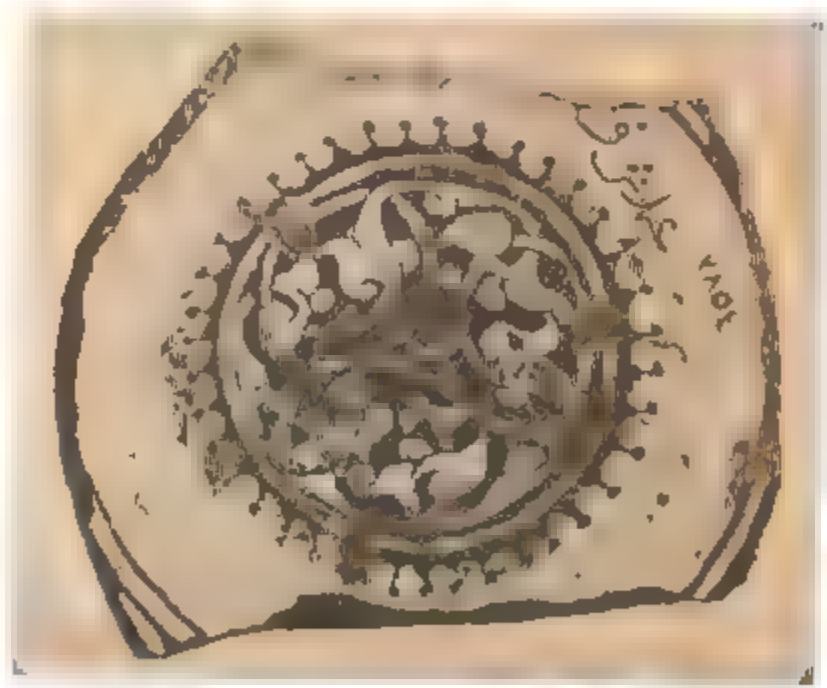
من مسجد ابن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ١٩٧

من مجموعة كامل غلب بالقاهرة .

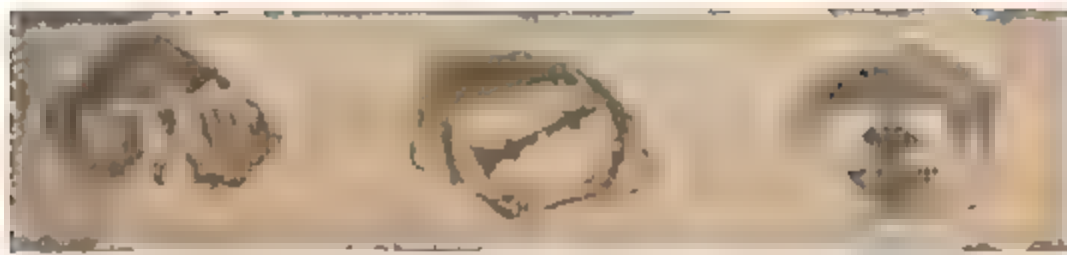
قطع من نغار مطلى بالينا من عصر الخراف نرى
الابو الى في عصر المماليك مصر . في متحف ابن الإسلامى
للقاهرة



شكل ١٩٨

من مسجد ابن الإسلامى بالقاهرة .

نغار مطلى بالينا و ذو رخارف محرورة ، من اطار الموكى مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٩ وشكل ٢٠٠ - أجزاء من حجاب من الفخار المطلي بالبيضا ودي الزخارف
المحروقة ، وعليها اشيرة (ربوك) مختلفة من اشيرة الامراء وكسائر الموظفين في عصر
المتنبي و حجاب من العصر العباسي



شكل ٢٠١ - مزاج ونحف صغيرة من الفخار المطلي والخزف ، من مصر في العصور
الوسطى ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

خز مطلي بالمينا وذو زخرف محروقة ، من مصر في عصر المتأبث بن القرن اثناس عشر
والخامس عشر ، ومزاج ونحف من الفخار والخزف المصري من العصور الوسطى



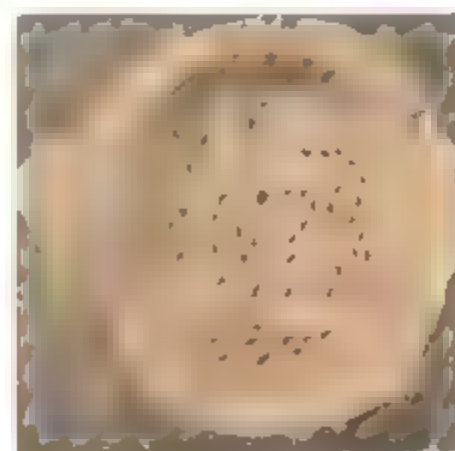
شكل ٢.٢ - « شيايك قل » من مصر في العصور الوسطى ، في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢.٥



شكل ٢.٤



شكل ٢.٣

« شيايك قل » متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

نفار غير مطلى ، من مصر في العصور الوسطى



شكل ٢٧ - صحر من معدن البرونز
المعدن من صناعة ملقة
في القرن الرابع عشر
في متحف برلين



شكل ٢٨ - صحر من المعدن ذي الرخايف المتعددة الألوان
من صناعة باترنا من أعمال بلنسية في القرن الرابع عشر
في متحف برلين



شكل ٢٩ - صحر من المعدن ذي الرخايف المتعددة الألوان
من صناعة باترنا من أعمال بلنسية في القرن الرابع عشر
في متحف برلين

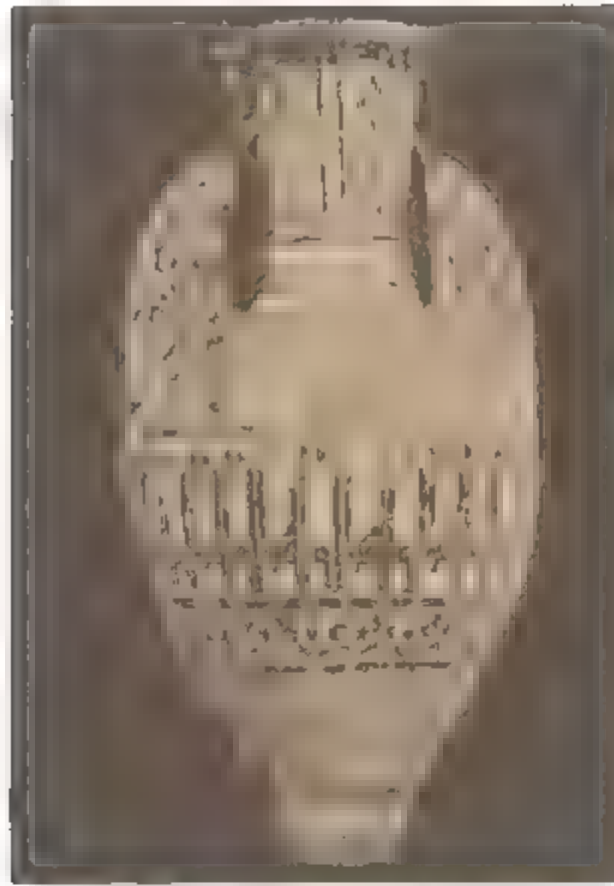


شكل ٣٠ - صحر من المعدن ذي الرخايف المتعددة الألوان
من صناعة باترنا في القرن الرابع عشر
في متحف برلين



شكل ٣١ - صحر من المعدن ذي الرخايف المتعددة الألوان
من صناعة باترنا من أعمال بلنسية في القرن الرابع عشر
في متحف برلين

تعرف أندلسي من ملقة ومن باترنا ، في القرن الرابع عشر الميلادي



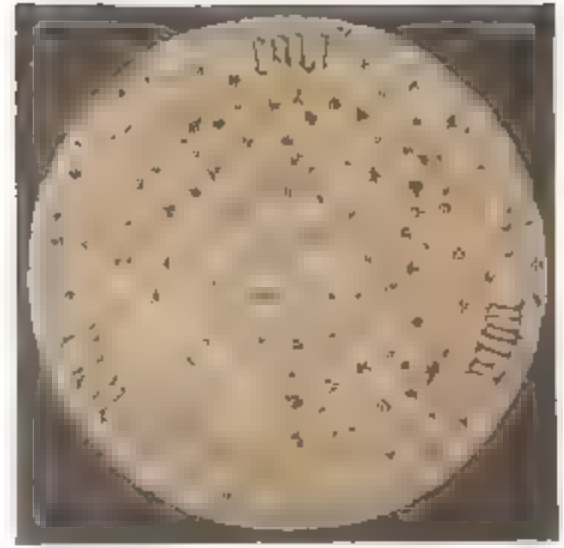
شكل ٢١١ - زخرف من الخزف ذو البريق المصطنع من صنع مدينة
بالاندلس في القرن الرابع عشر في متحف بلومز .



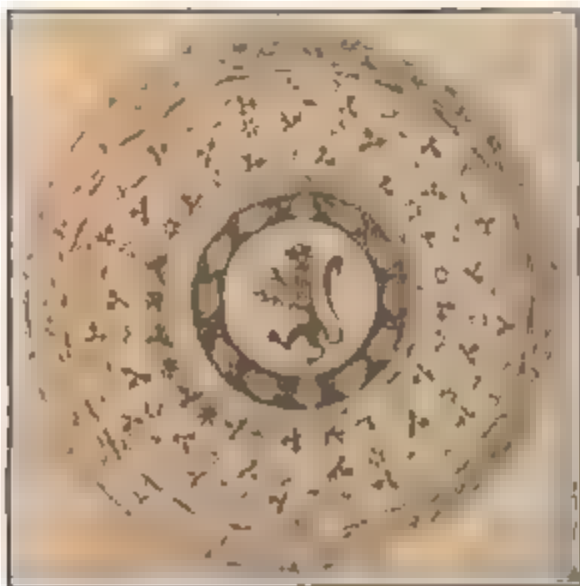
شكل ٢١٢ - آنية من الخزف ذو البريق المصطنع من صناعة مدينة في القرن
خامس عشر - كانت في مجموعة بال...

خزف ذو بريق مصطنع ، من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي

شكل ٢١٣ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من صناعة ميثقة
 في القرن الخامس عشر ،
 في متحف تكسوس والبرق
 بلسن .

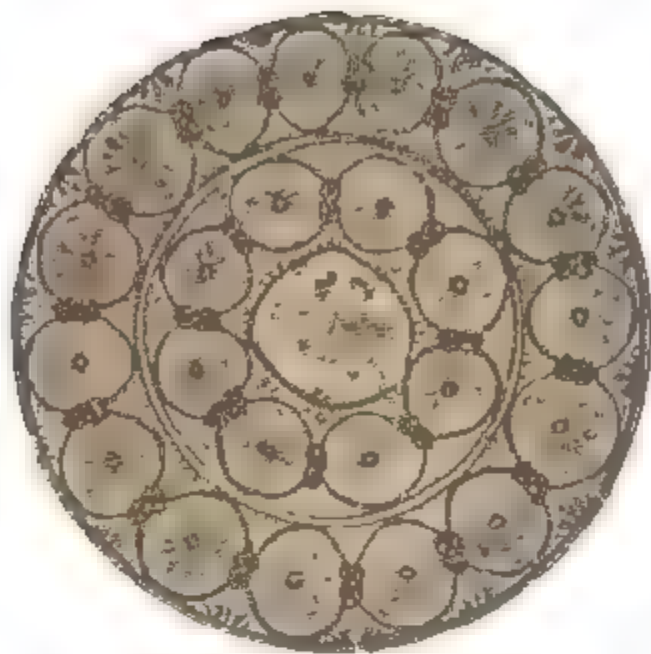


شكل ٢١٤ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من صناعة ميثقة
 في القرن الخامس عشر ، في متحف تكسوس والبرق

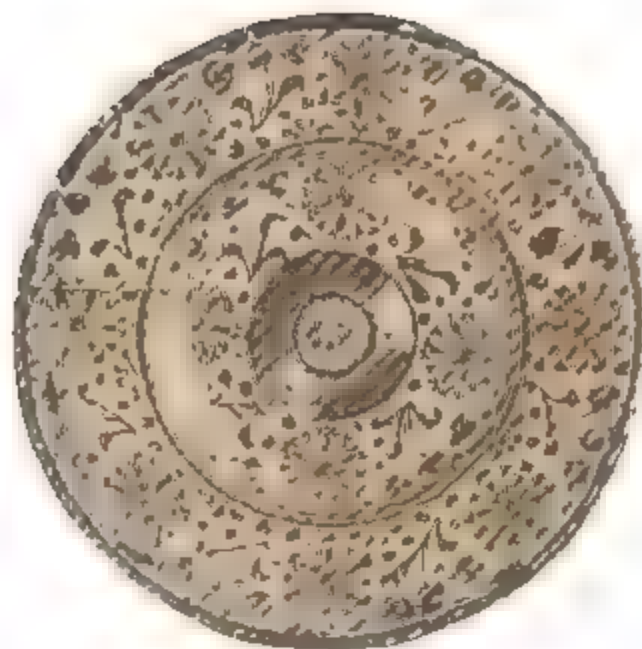


شكل ٢١٥ - صحن من الخزف ذي البريق
 المعدني من صناعة ميثقة
 في القرن الخامس عشر ،
 في المتحف البريطاني .

خزف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



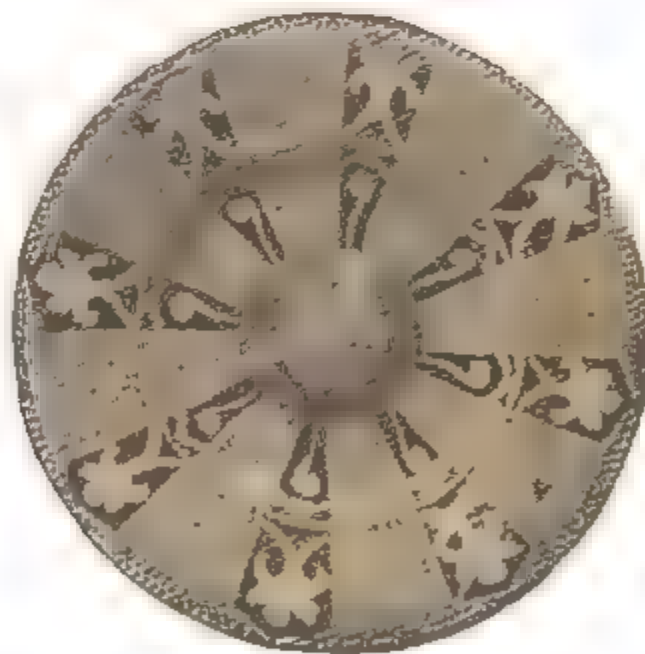
شكل ٢١٧



شكل ٢١٦



شكل ٢١٩



شكل ٢١٨

أربعة صحن من الخزف ذو البريق المعدني من صناعة ميثشة
في القرن الخامس عشر ، في متحف مدريد

خزف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٢٢٠ - شكل ٢٢١ - قنيتان من الخزف الإيراني المصنوع تقليدا للورميليين الصيني .
من القرن السابع عشر - في متحف برلين

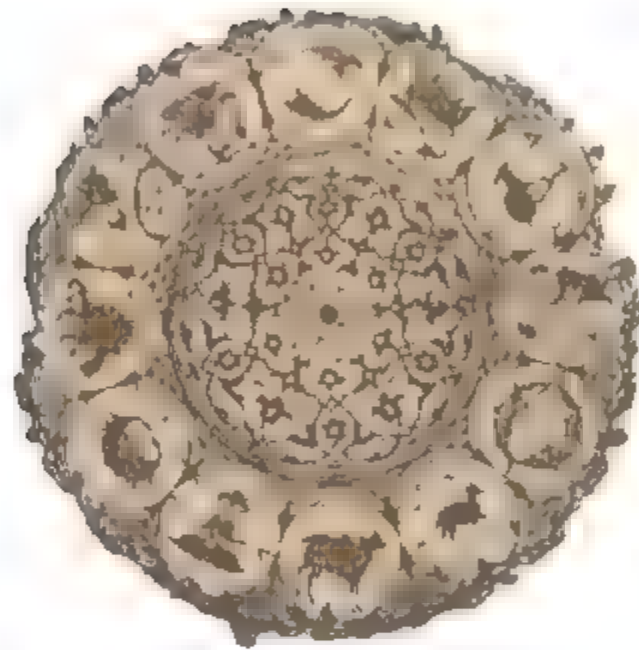


شكل ٢٢٢ - قبة من الخزف ذي
الزخارف الزرقاء المرسومة
بعد الدهان - من إيران
في القرن الخامس عشر
أو السادس عشر - في متحف
أخروبوليتن في برلين .

خزف إيراني ذو زخارف زرقاء تحت الدهان من القرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد .
ونخف على نمط البورميليين الصيني ، من إيران في القرن السابع عشر



شكل ٢٢٢ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٢٤ - صحن في متحف برلين مؤرخ من سنة ١٧١٨ م - ١٥٦٣ م



شكل ٢٢٦ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة

حرف على نمط البورصيين الصبني ، من إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شکل ۲۲۶ - نقشه کره آسمانی به همراه النجوم



شکل ۲۲۷ - نقشه کره آسمانی به همراه النجوم

نقشه کره آسمانی به همراه النجوم ، من ایران بین القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٢٨ - صحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٢٩ - آية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣٠ - صحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نحرف ذو برين معدني ، من طرز الصفوى سمران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٣١ - بلاطة من القاشاني متعدد الألوان ،
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣٢ - بلاطة من القاشاني متعدد الألوان ،
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

قاشاني متعدد لآلوان ، من الطراز الصفوي يبراز في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٢٢٣ - صحن من البرونز
المعنى ، من القرن
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٢٢٤ - صحن من الخزف ذي الرخام
لعدد كذا ، من
نحت الذهب ، من
كوبى في إقليم داقستان
بلاد القوقاز ، من القرن
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة

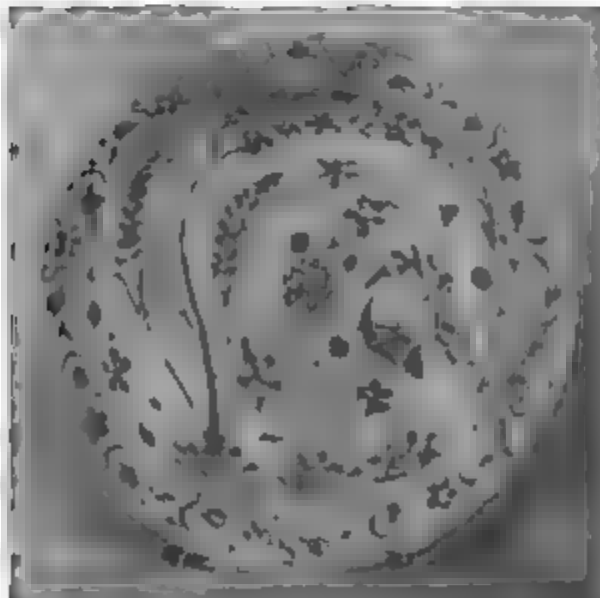
خزف صفوى ذو ريق معدنى ، وحرف ذو رخام تحت الدهان من كوپچى فى القرن السابع عشر الميلادى



٢٢٦
خاروف من خزف
القرن الخامس عشر الميلادي

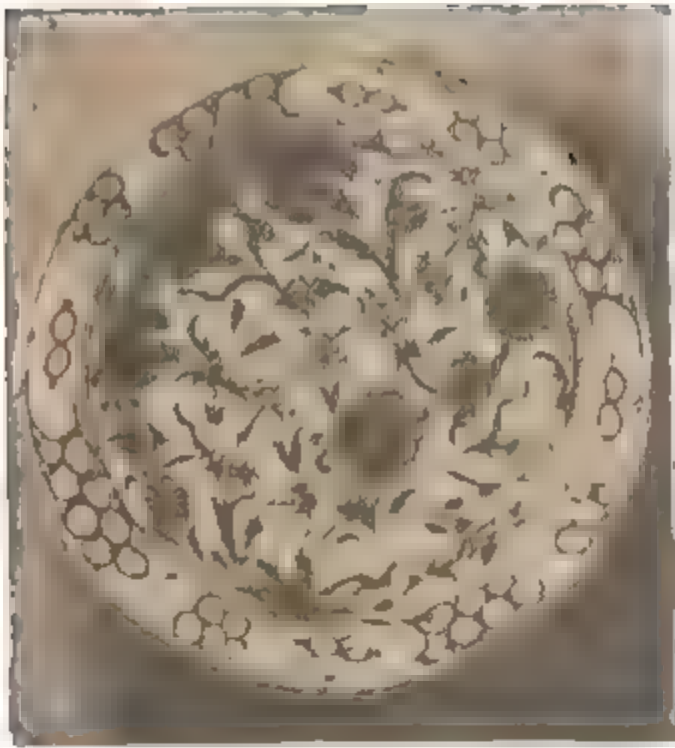


٢٢٧
خاروف من خزف
القرن الخامس عشر الميلادي



٢٢٨
خاروف من خزف
القرن الخامس عشر الميلادي

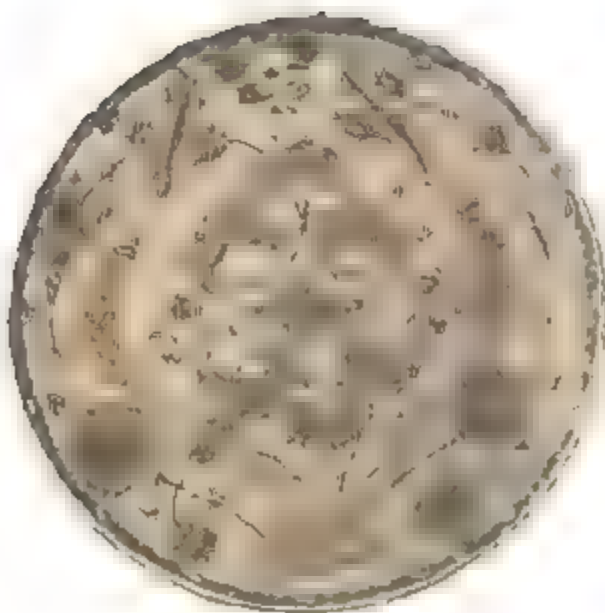
حرف ذو رخارف متعددة الألوان ومرسومة تحت النحاس من كويجى
بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي



٢٢٨ - ٢٢٩ - سحر في صحف بن "سحر" - سحر

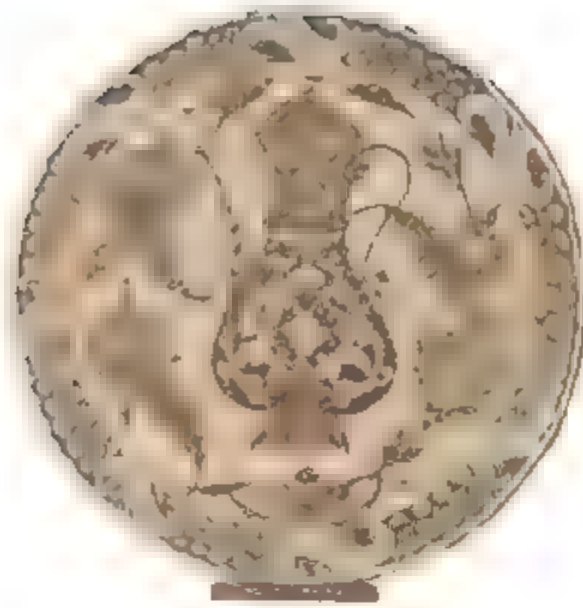


٢٣٠ - ٢٣١ - سحر



٢٤١ و٢٤٢ - سحر في صحف بن سحر

سحر ذو رخوف متعددة الالوان . من ارض بآسيا الصغرى و القرن السادس عشر ميلادى



شكل ٢٤٣ - صحن من اوسيق بآسيا الصغرى، في متحف نكتوريا والبرت بسن



شكل ٢٤٤ - صحن من انشوع المسوب الى دمشق ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة

نحرف ذو زخارف متعددة الألوان من آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٤٦ - الفاء في متحف كلية الآداب
جامعة القاهرة.

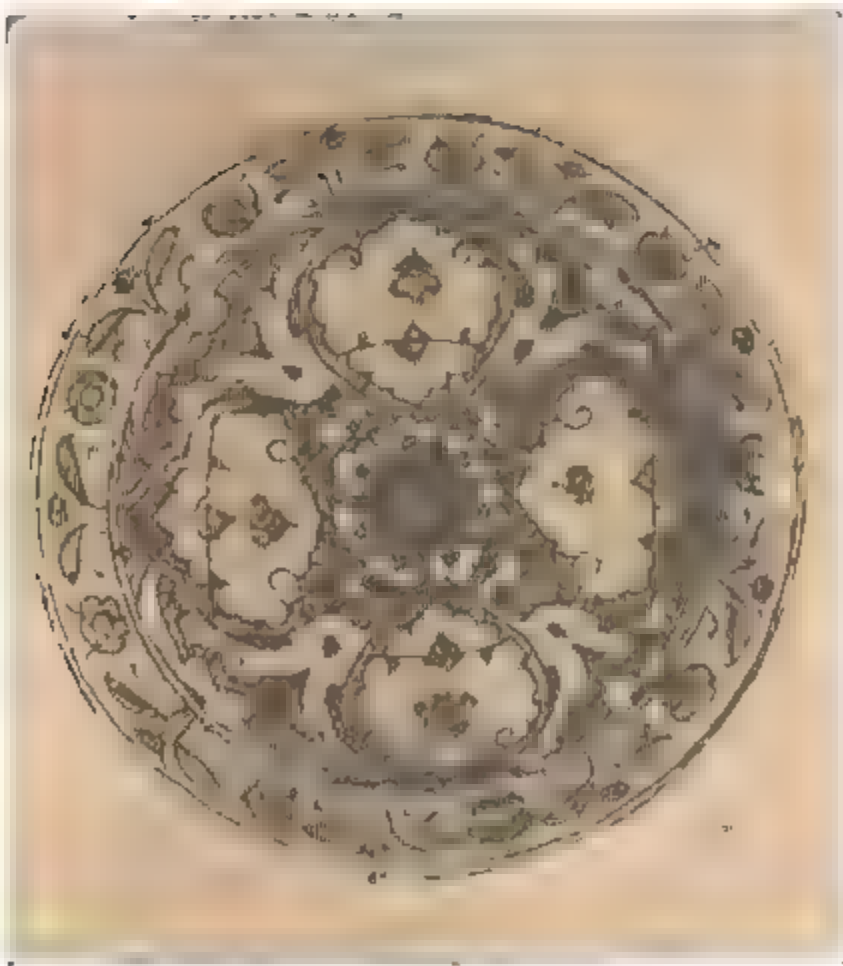


نحرف ذو رخارف متعددة لألوان ، من إريق بأسب المصرى فى القرن سادس عشر الميلادى

شكل ٢٤٧ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



شكل ٢٤٨ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



نخف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥ - قارورة من
الصحراء - مع
البريق



شكل ٢٦ - قارورة من
الصحراء

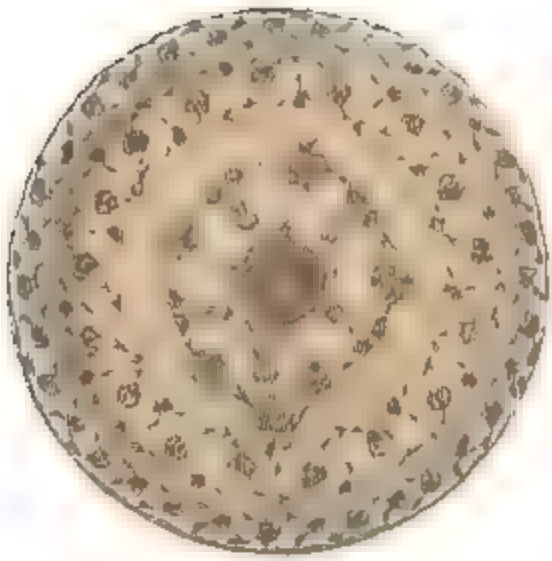


شكل ٢٥٢ - قارورة من
الصحراء - مع
البريق

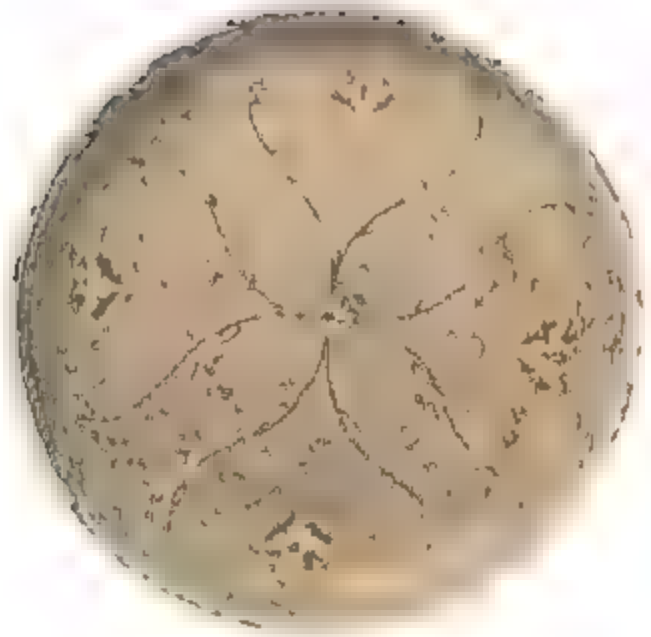


شكل ٢٥١ - قارورة من
الصحراء - مع
البريق

نحرف ذو رخرف متعددة لألوان ، من آسيا الصحراء والشام في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥٤ - صحن من آسيا الصغرى



شكل ٢٥٣ - صحن من أرمينيا



شكل ٢٥٥ - إبريق من النوع المنسوب إلى دمشق - في متحف أكسفورد



شكل ٢٥٧ - صحن من النوع المنسوب إلى دمشق .

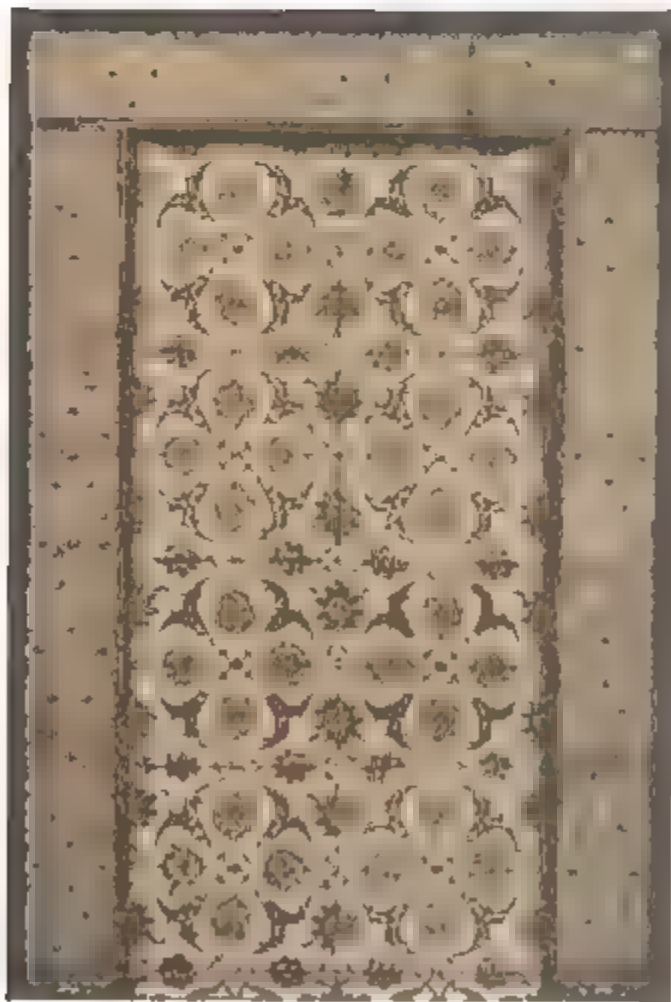


شكل ٢٥٦ - صحن من النوع المنسوب إلى دمشق .

نحرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٥٨ - قطعة من القماش من القرن الخامس عشر الميلادي ، متحف متروبوليتان



شكل ٢٦٠



شكل ٢٥٩

ملاحظات من القاشاني في متحف برلين

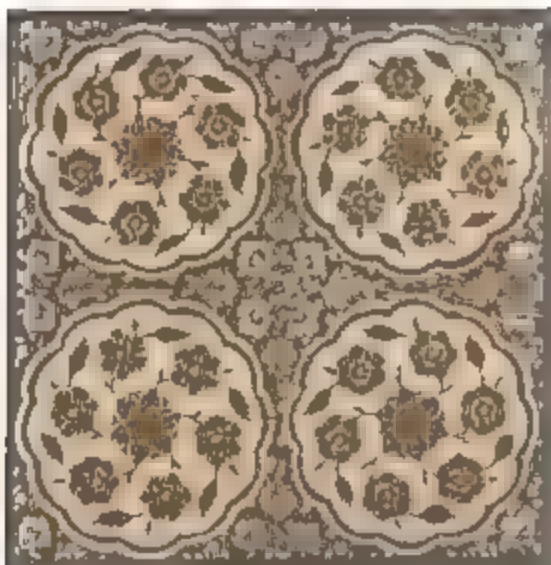
قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة سوريا وآسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٢٦٥ - قطعة من القماش من مصر
تاريخها المصنوع ، في متحف
الشرق الأوسط بباريس .



شكل ٢٦٦ - قطعة من القماش من مصر
تاريخها المصنوع ، في متحف
الشرق الأوسط بباريس .



شكل ٢٦٧ - قطعة من القماش من مصر
تاريخها المصنوع ، في متحف
الشرق الأوسط بباريس .

قماش ذو رخايف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا المصرية ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي

شکل ۲۶۵ - لوح من بلاطات نقاشی دی
 قشانی من الطراز التترکی
 فی متحف الفن الاسلامی
 طهران

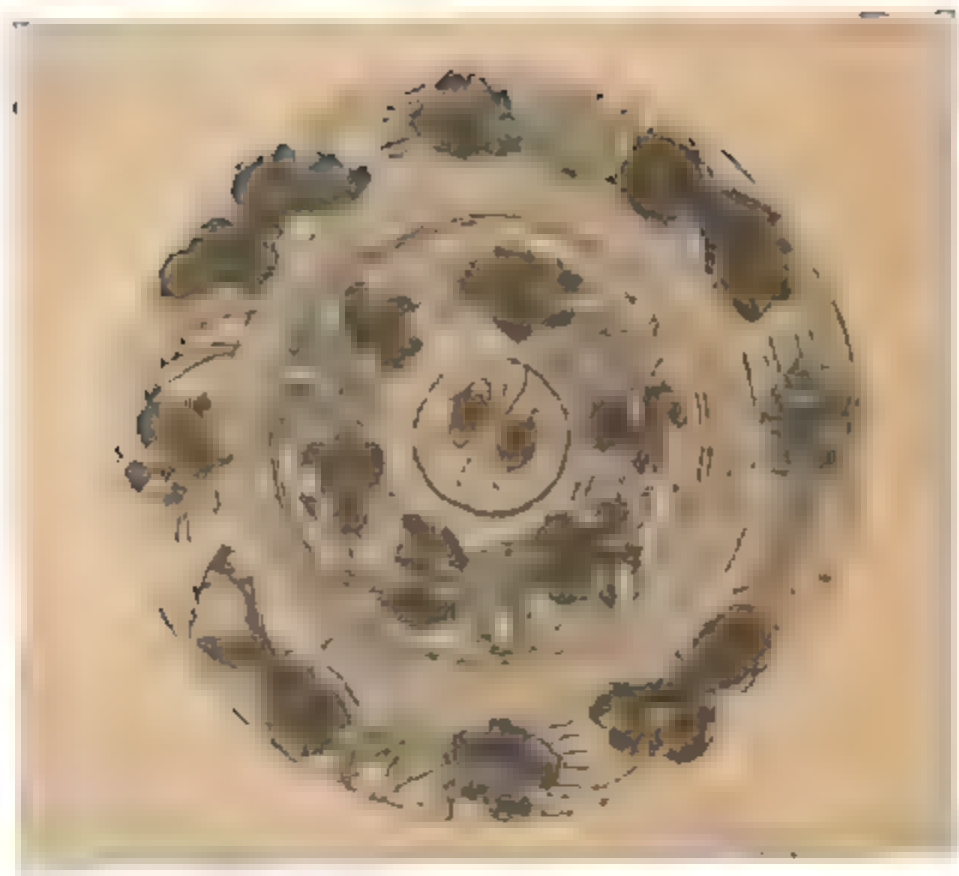


شکل ۲۶۵ - لوح من بلاطات نقاشی دی

قشانی من الطراز التترکی
 فی متحف الفن الاسلامی
 طهران



قشانی من الطراز التترکی فی القرن السادس عشر والثامن عشر بعد لمیلاد



شكل ٢٦٦ - منجم في متحف المتحف الوطني - صنع في مصر



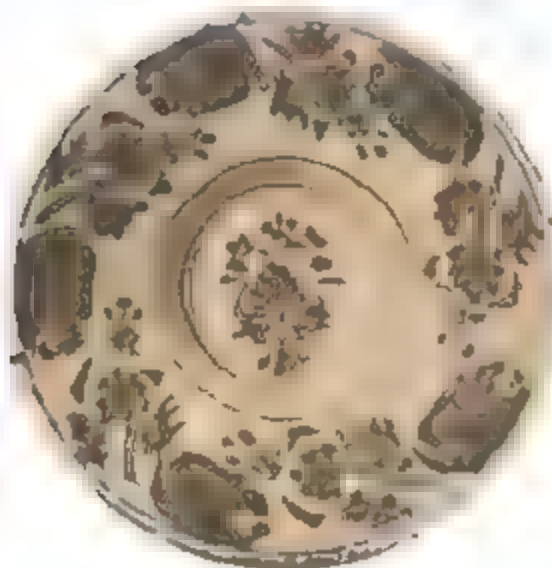
شكل ٢٦٩ - منجم في متحف المتحف الوطني - صنع في مصر



شكل ٢٦٨ - منجم في المتحف البريطاني - صنع في مصر



شكل ٢٦٧ - منجم في متحف المتحف الوطني - صنع في مصر



شكل ٢٧١



شكل ٢٧٠

منجم في متحف المتحف الوطني - صنع في مصر

حرف من صناعة كونهية تأسيا للصغرى في القرن لثمن عشر ميلادي

شكل ٢٧٢ - بقايا من الخشب وجد
في تكريت ويرجع الى بداية
العصر العباسي ، في متحف
ساكي ناثينا .



شكل ٢٧٣ - رسم مفصل لجزء من ابياب
المرسوم في شكل ٢٧٢

باب خشبي من الطراز الأموي ، من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي

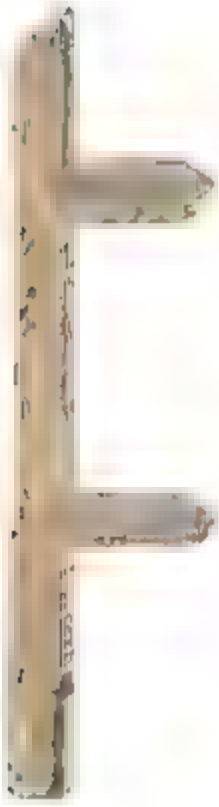


شكل ٢٧١ - رسم مخطط لجزء من الباب
المرسوم في شكل ٢٧٢



شكل ٢٧٢ - قطعة خشب من كربلاء
من آخر القرن الثامن
أو بداية التاسع - في متحف
الآثار الإسلامية

خشب من الطراز الأموي ، من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن وفي بداية القرن التاسع الميلادي



شكل ٢٧٧ - قطعة من خشب كرسي
مخروطية وحيدية في القرن الثامن
أو بداية التاسع في دار الأمان
بدمشق



شكل ٢٧٨



شكل ٢٧٩ - قطعة من خشب كرسي وحيدية
مخروطية وحيدية في القرن الثامن
أو بداية التاسع في دار الأمان
بدمشق



شكل ٢٧٨ وشكل ٢٨٠ - رسمان متصلان
لجسدين من المسر المرسوم
في شكل ٢٧٧

(عن ديمتري)

شكل ٢٨٠

خشب من الطراز الأموي - من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي،
قبل أن يستعمل الطراز العباسي بخصائصه الفنية



شكا ٢٨١ - مسو حمام مسمدى عنه بالقروار . اسام او باده التاسع للملاى



خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٨٦



شكل ٢٨٥

خشب من قبر جامع سيدى عيسى
بالقروان



شكل ٢٨٧



شكل ٢٨٨ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٨٩ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . في دار الآثار العربية ببغداد

خشب من الطراز الأموى ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٩٠ - قطعة من الخشب ذي
الحديد المحفورة ، من مصر
في القرن الثامن ، في متحف
الاسلام بالقاهرة .



شكل ٢٩١ - قطعة من الخشب ذي
الحديد المحفورة ، من مصر
في القرن الثامن ، في متحف
الاسلام بالقاهرة .



شكل ٢٩٢ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من مصر في القرن الثامن
أو الثامن ، في متحف الاسلام بالقاهرة .

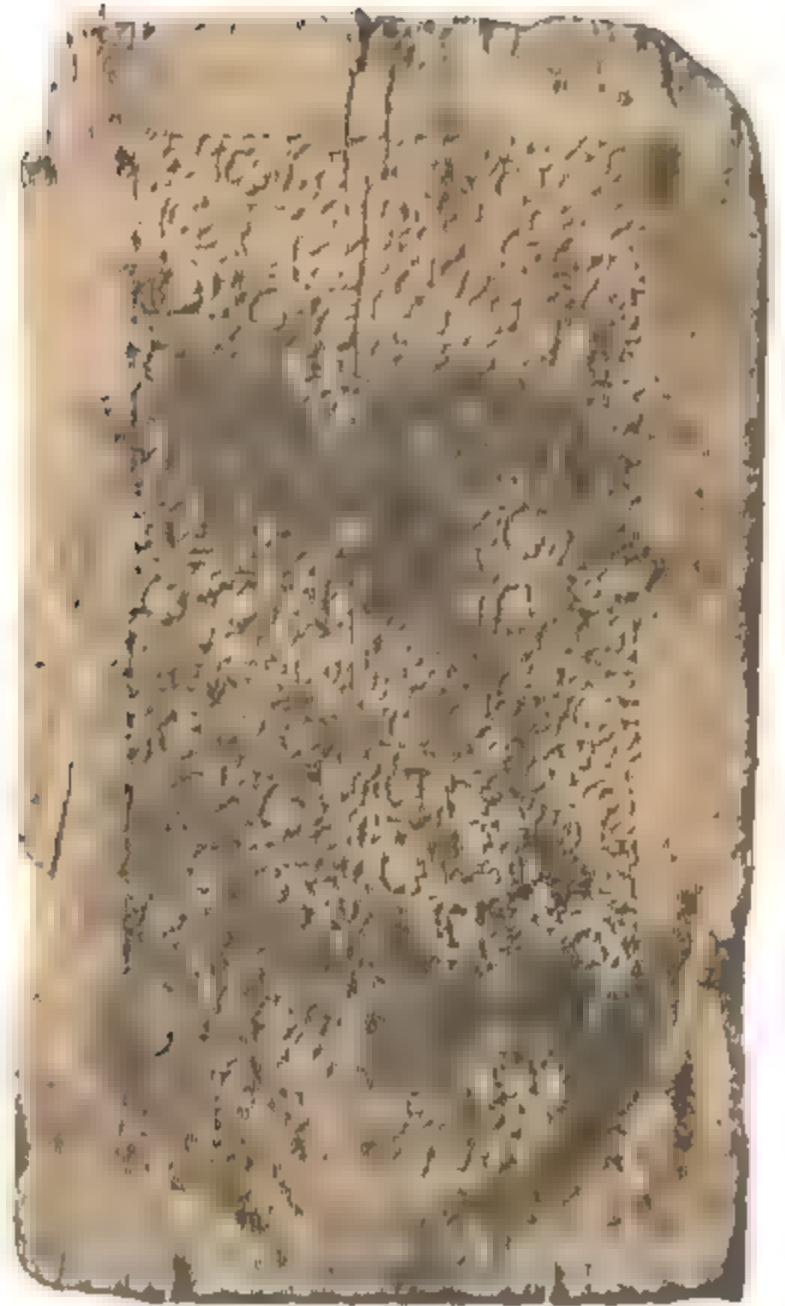


شكل ٢٩٣ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من مصر في القرن الثامن
في متحف الاسلام بالقاهرة .

خشب من الطراز الأموي ، من مصر في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع بعد الميلاد



شكل ٢٩٩

شكل ٢٩٩

قطعة من الخشب المحفون بالحروف الجهرية.
من ممتلكات المتحف القبطي في
في متحف الفن الاسلامي بالمتحف.



خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية التاسع من الميلاد



شكل ٢٩٩

شكل ٢٩٩

نقش خشبي من القرن الثامن وبداية التاسع
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



نقش خشبي من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية التاسع



في سقف الدار الإسلامية بالقاهرة .



في سقف الدار الإسلامية بالقاهرة .

خشب من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



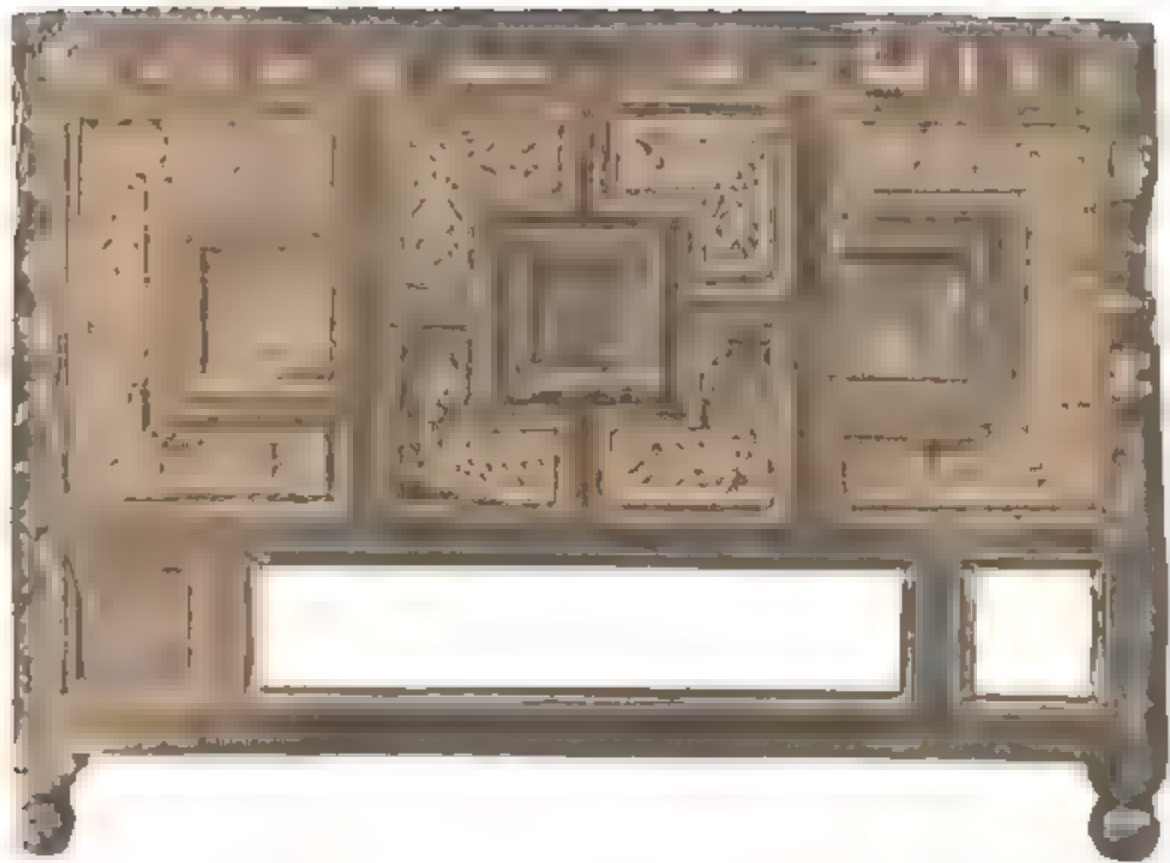
شكل ٣.٤



شكل ٣.٥

شكل ٣.٤ - (١) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وشكل ٣.٥ (٢) في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة |
لوحان من الخشب مرخومان بطريقة القسيغناء . من مصر في القرن التاسع .

خشب ذو زخارف بالقسيغناء . من مصر في القرن التاسع



شكل ٣-٦ - خشب مزخرف بطريقة المحون وقطع العظام ، من عصر في القرن التاسع أو العاشر -
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٣-٩



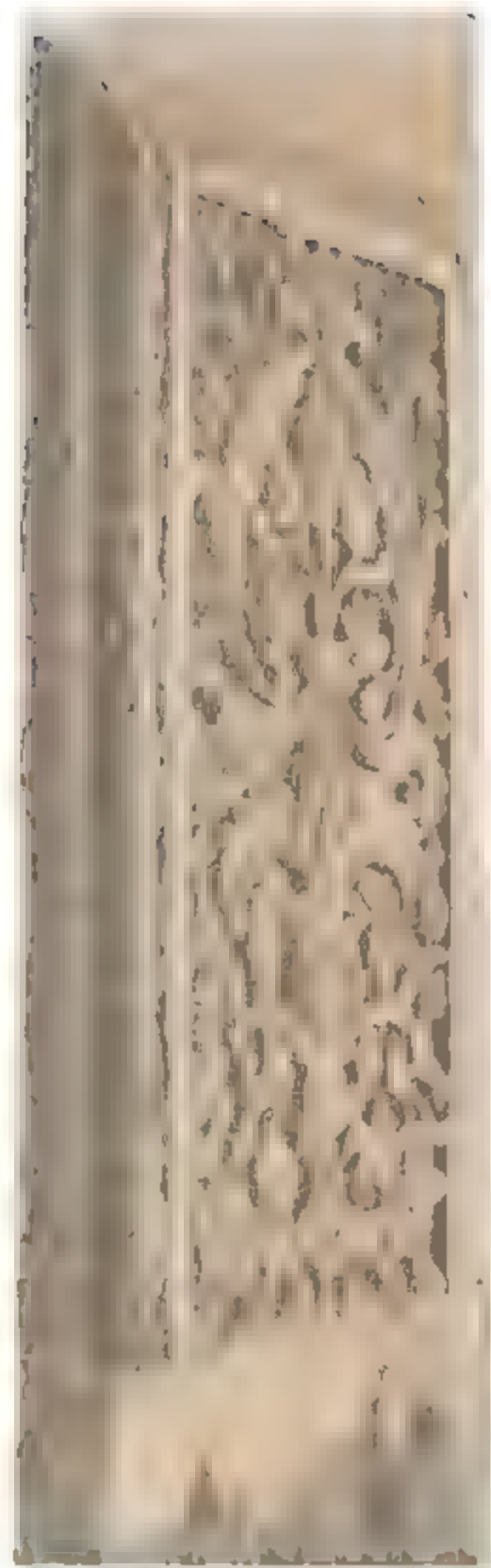
شكل ٣-٨



شكل ٣-٧

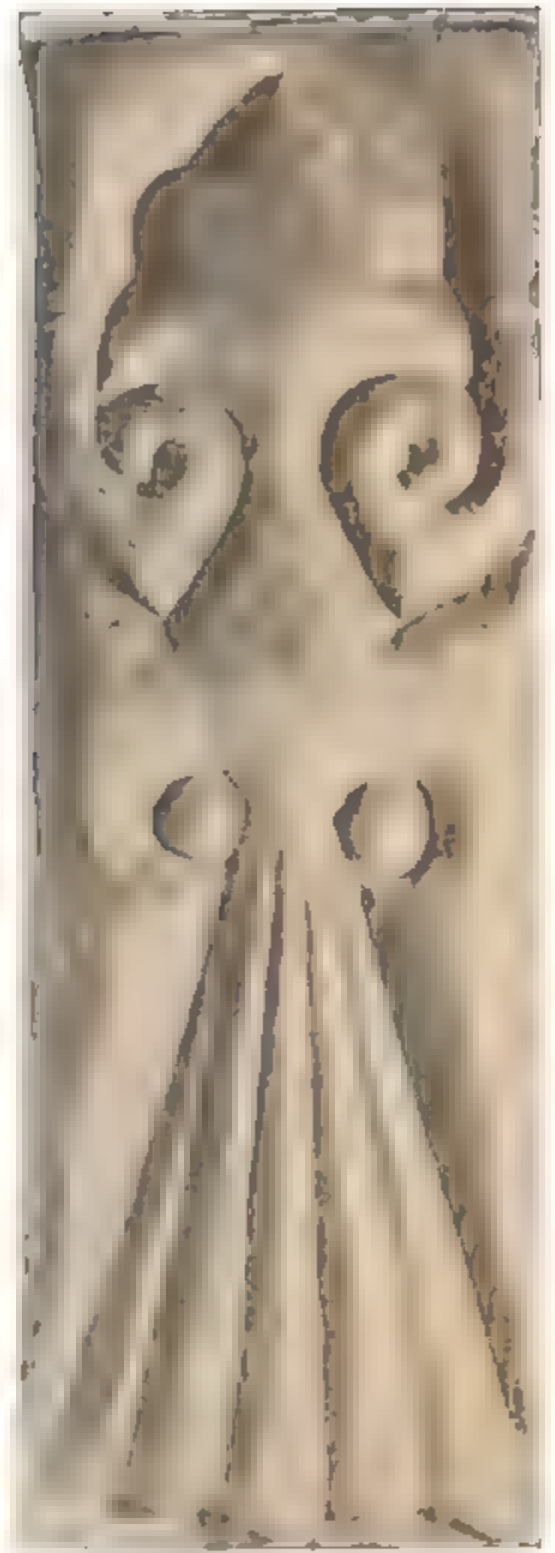
ثلاثة ألواح من الخشب ذي الزخارف المحورة ، من كنوة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة
الوسطى في المسجد الأموي ببيت المقدس ، من نحو سنة ١٦٢ هـ (٧٨٠ م)

خشب ذو زخارف بطريقة لمحوون وقطع لعظام من مصر في القرن التاسع والعاشر
خشب ذو زخارف محورة ، من طرز الأموي بالدم في القرن الثامن الميلادي



٢٠ من كتوة أطراف العوارض الحاملة لسفح سلامة الوسطى في المسجد الأقصى بيت المقدس - ١٩٢٠ م

حشب - وحرف محمود - من الطرز الأموي بالشم في القرن الثامن الميلادي



شكل ٢١٢ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحدورة ، من سامراء ،
في المتحف العراقي



شكل ٢١٣ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحدورة ، من سامراء ،
في المتحف العراقي



شكل ٢١٤ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحدورة ، من سامراء ،
في متحف المرموريان
ببيوت

جنب ذو زخارف محدورة ، من الطراز العباسي في سامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٣١٥



شكل ٣١٦

اللائحة الواح من خشب دي وحاري
مكتبة الخزانة في مسجد
الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ٣١٧

خشب ذوزخارف بالحفر المسائل ، من اطرز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع وى لقرن اعاشر لميلادى



٤٠ - حبيب الله
 من الطراز العباسي
 من القاهرة



٤١ - حبيب الله
 من الطراز العباسي
 من القاهرة



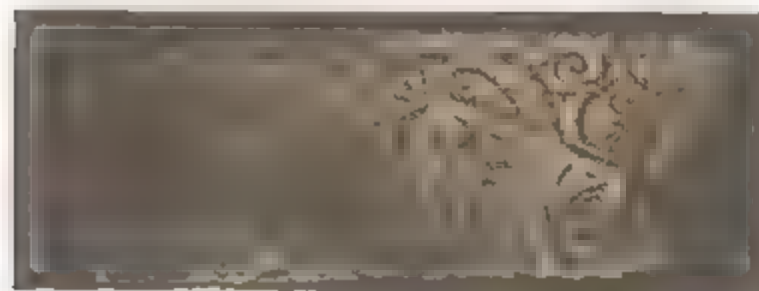
٤٢ - حبيب الله
 من الطراز العباسي
 من القاهرة

حبيب ذو رصف بالحجر المسائل ، من الطراز العباسي عصر في نهاية القرن التاسع وفي القرن العاشر الميلادي



شغل ٢٢١ - لوح من الخشب عليه كتابة

بخط
عربي
من
القرن
العاشر
والخامس



٢٢٢ - لوح من الخشب عليه
كتابة
عربية
من
القرن
العاشر
والخامس



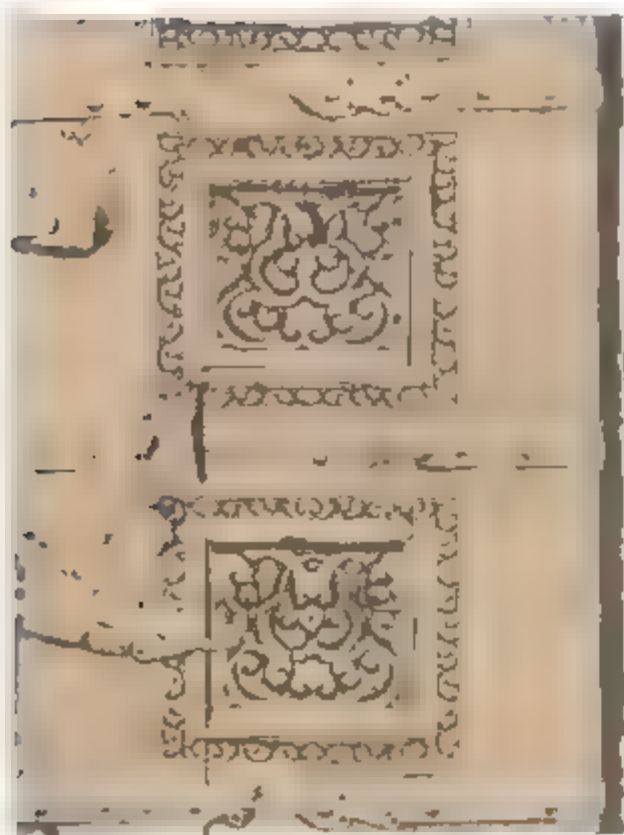
شغل ٢٢٣ - لوح من الخشب عليه
كتابة
عربية
من
القرن
العاشر
والخامس

خشب ذو كثافة أو نفوش بالحفر المسائل ، من امراق دمن اتركستان لقرية في القرنين العاشر والحادي عشر

نقش ۲۲۱ - رسم معبد اردشیر
 در قلعه خرا و برج
 در قلعه خرا و برج
 در قلعه خرا و برج



نقش ۲۲۵ - رسم معبد اردشیر
 در قلعه خرا و برج
 در قلعه خرا و برج
 در قلعه خرا و برج



نقش ۲۲۶ - رسم معبد اردشیر
 در قلعه خرا و برج
 در قلعه خرا و برج
 در قلعه خرا و برج

نخشب من شرقی ایران فی القرن الحادی عشر المیلادی



شكل ٢٢٧ - رسم مفصل لوزخرف باب خنبي من قعر محمود العزوي محفوظ في قلعة اجرا بانهند ويرجع إلى القرن الحادي عشر



شكل ٢٢٩ - باب من قعر محمود العزوي محفوظ في قلعة اجرا بانهند ويرجع إلى القرن الحادي عشر



شكل ٢٢٨ - باب من قعر محمود العزوي محفوظ في قلعة اجرا بانهند ويرجع إلى القرن الحادي عشر

نحش ذو زخرف مخفورة ، من إيران في القرن الحادي عشر الميلادي

شكل ٢٢٠ - منبر حجري من المسجد
الجامع في العمادة
التي بناها السلطان
العثماني في سنة ١٢٨٥ هـ
في دار السلطنة



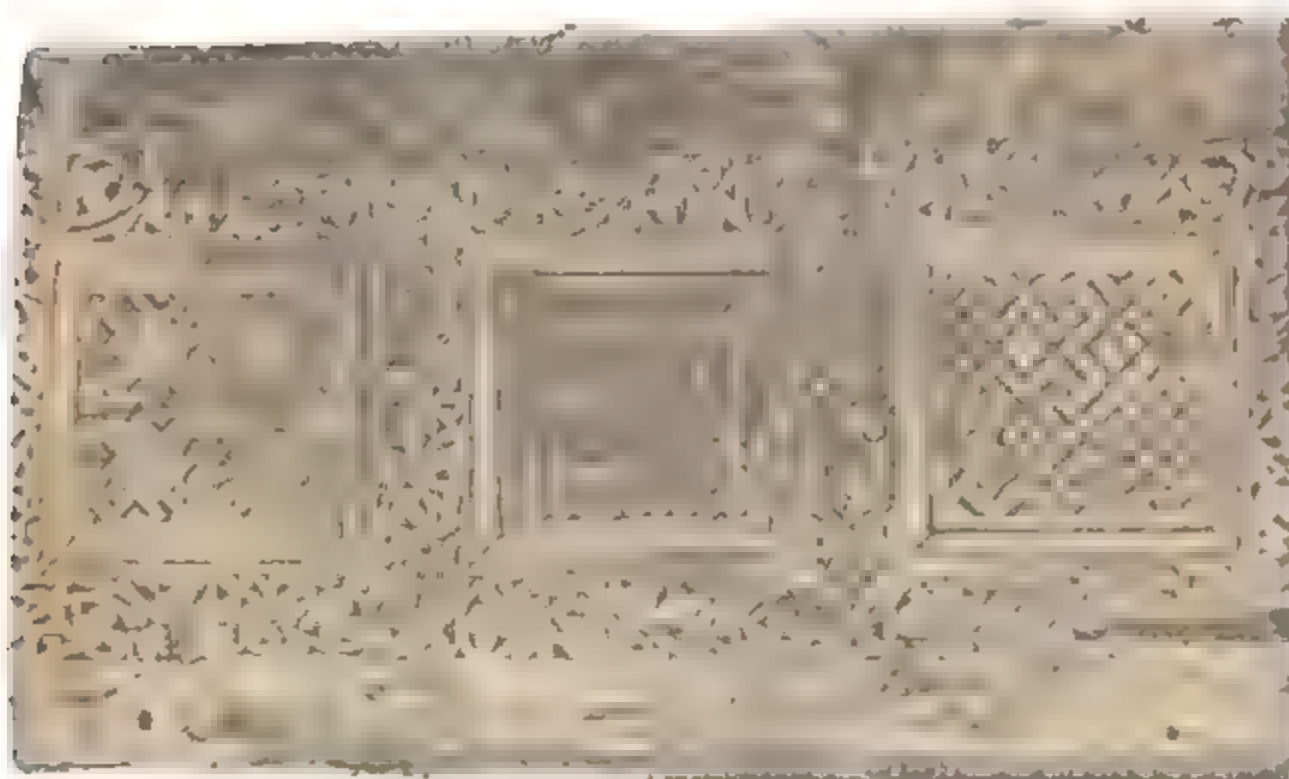
شكل ٢٢١ - منبر حجري من المسجد
الجامع في العمادة
التي بناها السلطان
العثماني في سنة ١٢٨٥ هـ
في دار السلطنة

حشب ذو رءاف مفرشة بالحجر المائل من العراق في سرد ثاني عشر لميلادي



من مرقع شامع

شكل ٢٢٢ - حجاب من الخشب في كنيسة
ابن مصلح بواحي السطرون في مصر .



(من مرقع شامع)

شكل ٢٢٣ - باب من الخشب في هيكل
من القرن العاشر

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر في القرن العاشر



شكل ٢٢٤ - باب خنسي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله . من سنة ٤٠٠ هـ .
 (١٠١٠ م) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

شكل ٢٢٥ - حلة من حبل دن
من مخمور من مصر
في القرن العاشر - كانت
في سوق العاديات بالبحيرة



والكلية مع "القطعة"



شكل ٢٢٦ - رخارف ماقفر المائل على إحدى التروابط الخشبية
من حلة من مصر - ٣٩٣ - ٢



شكل ٢٢٧ - حلة من حبل دن
من مخمور من مصر
في القرن العاشر - كانت
في سوق العاديات بالبحيرة



شكل ٢٢٨ - حلة من حبل دن
من مخمور من مصر
في القرن العاشر - كانت
في سوق العاديات بالبحيرة

خشب ذو رخارف محفورة ، من مصر في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



أحساب ذات رخارف محفورة ، من الطراز العامى بمصر في القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٢٤٢



شكل ٢٤٣

الواح خشبية منو عليها في مارستار بالبحر الأحمر، متحف لمر الإسم بالقاهرة



شكل ٢٤٤ - لوح من الخشب في المتحف القبطي بالقاهرة

أخشاب دت وخريف مضمورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٢٤٥ ونسكل ٢٤٦ - حشوات

من حشوات
معمورة في مسجد كلية الآداب
بجامعة القاهرة

→ شكل ٢٤٧ - جناح من الخشب في كنيسته
ابن سبيعي في عصر المملاكية
في القاهرة - من القرن
الخامس عشر



أخشاب ذات رخارف معمورة ، من طرز لنداني مصري القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٣٤٨ - جدار من الخشب من كتيبة
المتى سمرقند ، في المتحف
القبطى بالقاهرة .



شكل ٣٤٨ - جدار من الخشب من كتيبة
المتى سمرقند ، في المتحف
القبطى بالقاهرة .

حشب نو رخرف محبوزة ، من الدوار العاصمى كعمر فى "قرن طارى عشر الميلادى



٣٥٦ - صنع إسجد الحسين في سبيلار لم نقل الى حرم الخليل في فلسطين
١٩١٩ - ١٩٢٠

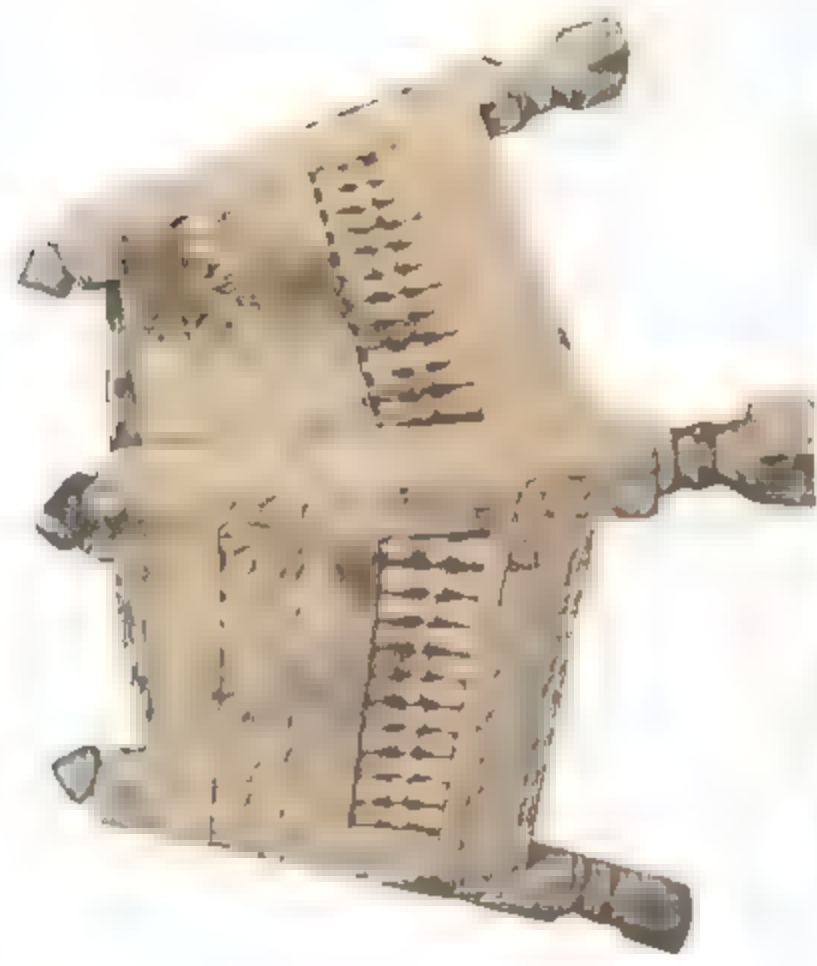


٣٥٧ - صنع إسجد الحسين في سبيلار لم نقل الى حرم الخليل في فلسطين
١٩١٩ - ١٩٢٠

الرحائف المحفورة من مصر
أو الثاني من مصر

خشب ذو رحائف محفورة ، من اطرار القاصمي بمصر وصقفيه في القرنين الحادي عشر و الثاني عشر بعد الميلاد

من ٢٥٦
 من ٢٥٦
 من ٢٥٦
 من ٢٥٦



من ٢٥٦
 من ٢٥٦
 من ٢٥٦
 من ٢٥٦



من ٢٥٦
 من ٢٥٦
 من ٢٥٦
 من ٢٥٦



شكل ٢٥٨ - محراب حنفي كن في الجامع الأزهر ومؤرخ من سنة ٥١٩ هـ
١١٢٥ - ١١٢٦ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٥٩ - لوح من خشب
على هيئة محراب من القرن
العاشر أو الحادي
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي في مصر بين القرنين العاشر و الثاني عشر هـ ميلاد

A very faded, sepia-toned photograph of a large, arched stone structure, possibly a bridge or a large doorway, with a person standing in the center. The image is heavily degraded with significant noise and artifacts.

A close-up of a book cover featuring a large, stylized, interlocking geometric pattern in a light brown color against a darker brown background. The pattern resembles a complex knot or a series of interlocking squares.

11A

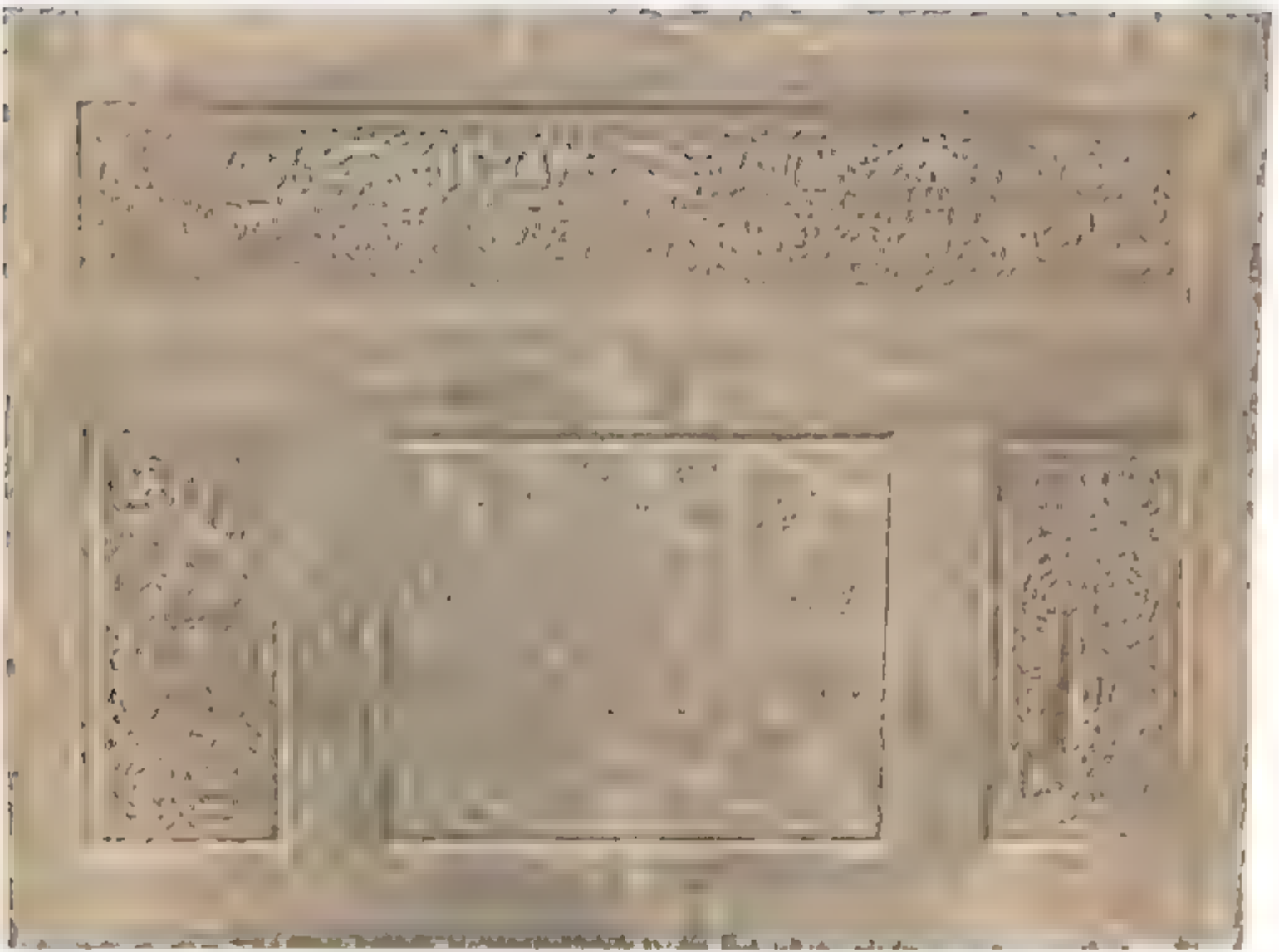


Case	Age	Sex	Occupation	Duration of Illness	Chief Complaint	Physical Examination	Diagnosis	Treatment	Outcome
1	25	Male	Student	2 weeks	Headache, fever, cough	Normal	Acute viral infection	Supportive	Recovered
2	30	Female	Teacher	1 month	Joint pain, fatigue	Swollen joints	Rheumatoid arthritis	NSAIDs	Improved
3	45	Male	Engineer	3 months	Weight loss, night sweats	Normal	Lymphoma	Chemotherapy	In Remission
4	60	Female	Retired	6 months	Memory loss, confusion	Normal	Alzheimer's disease	Medication	Stable
5	70	Male	Farmer	1 year	Back pain, stiffness	Normal	Osteoarthritis	Physical therapy	Improved



[illegible]
$$-2 \leq x_1 \leq 2, -1 \leq x_2 \leq 1, -1 \leq x_3 \leq 1, -1 \leq x_4 \leq 1$$

حَسْبُ ذُو رَحَافٍ مَحْمُورَةٌ ، مِنَ الصَّوَارِزِ الْعَاطِمِي . نَصْرٌ فِي لَقَرٍ بَنَانٍ عَشْرٍ لِمِيلَارِي



شكل ٢٦٢ - رسم مفصل الجزء العلوي من ظهر مبر البده وثبة المنظر اليه
و شكل ٢٦٢



شكل ٢٦٨ - حشوة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من نحو منتصف
القرن الثاني عشر . ق م ص ب ر ل

حشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز عاظمى بنصر فى القرن الثانى عشر الميلادى



من منتصف القرن الثاني عشر ، في مسجد الفخري بالقاهرة
من منتصف القرن الثاني عشر ، في مسجد الفخري بالقاهرة

نخشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي ، مصر في القرن الثاني عشر الميلادي

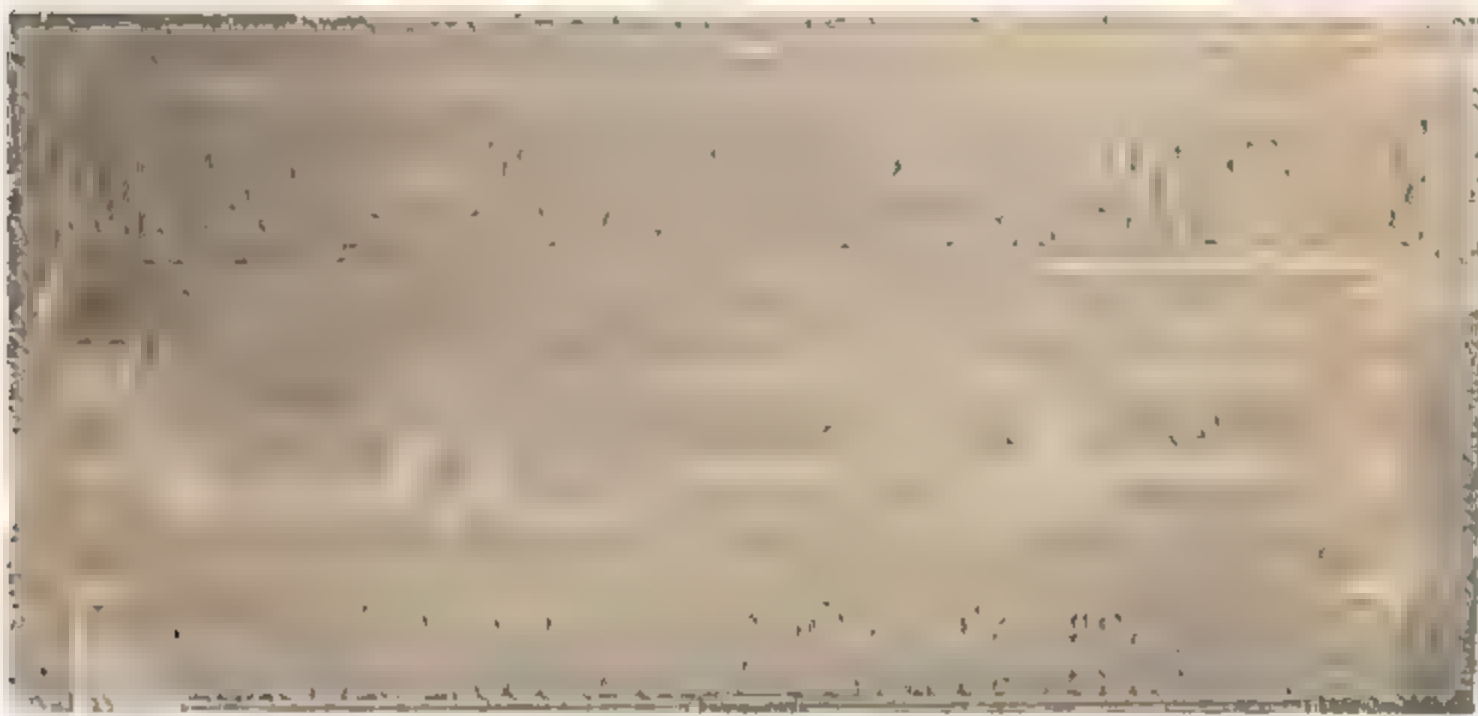


٢٦
 صنع في حلب بأمر نور الدين
 محمود بنكسي سنة ٥٦٤ هـ
 ١١٦٨

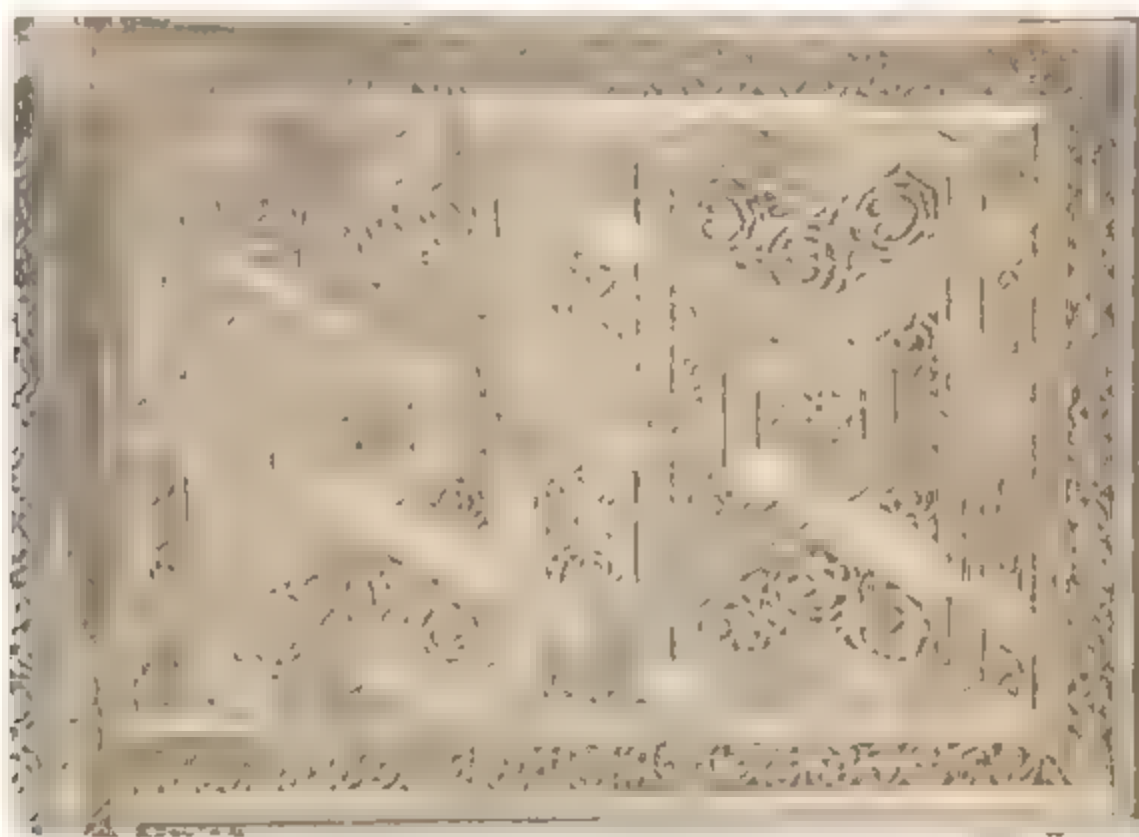


٢٧
 بالقاهرة وبطل منه الى منصف
 لمر الاسلام في المدنه
 عليها

نخشب ذو زخارف محفورة ، من مصر و شء في النصف ثلث من ثلثين ثلث عشر لميلادي

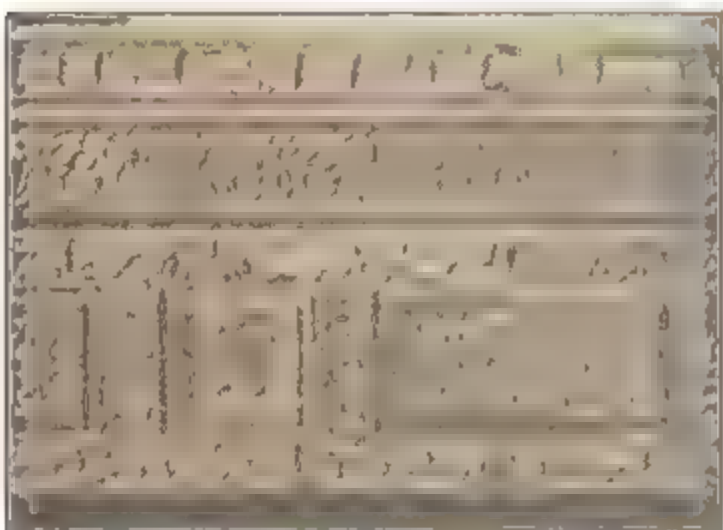


حسن ٢٧٢



حسن ٢٧٣

رسمان مفصلان لبعض أحرار التناوب
المسلمة في شكل ٢٧١



شكل ٢٧٤ - جنب من قايمة خشى للأمير حسن الدين
تلك - من سنة ١٥٦١ (١٢١٦ م) في متحف
الاسكندرية

جنب ذو رخارف عمودة ، من مصر في أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد



(الكتيبة لمس عيد (عاب)

٢٧٦

حشوات حنية من قلوب الامام الشافعي بالقاهرة مؤرخ من سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨م)
حشب دور حارف مكتوبه من مصر في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٧٨ - منظر آخر قصر جامع نور الدين بمدينة حما



شكل ٣٧٧ - قصر جامع نور الدين بمدينة حما - من نحو سنة ١١٦٣ م .

خشب ذو زخارف محورة من الشام في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٧٩ - رسم مفصل لجزء من باب جامع النسي خرجيس بالموصل - من القرن الثالث عشر ، في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٣٨٠ - حشوة من خشب ذي جذارف منقوشة بالحفر البارز ، من حلب في القرن الرابع عشر ، في متحف برلين

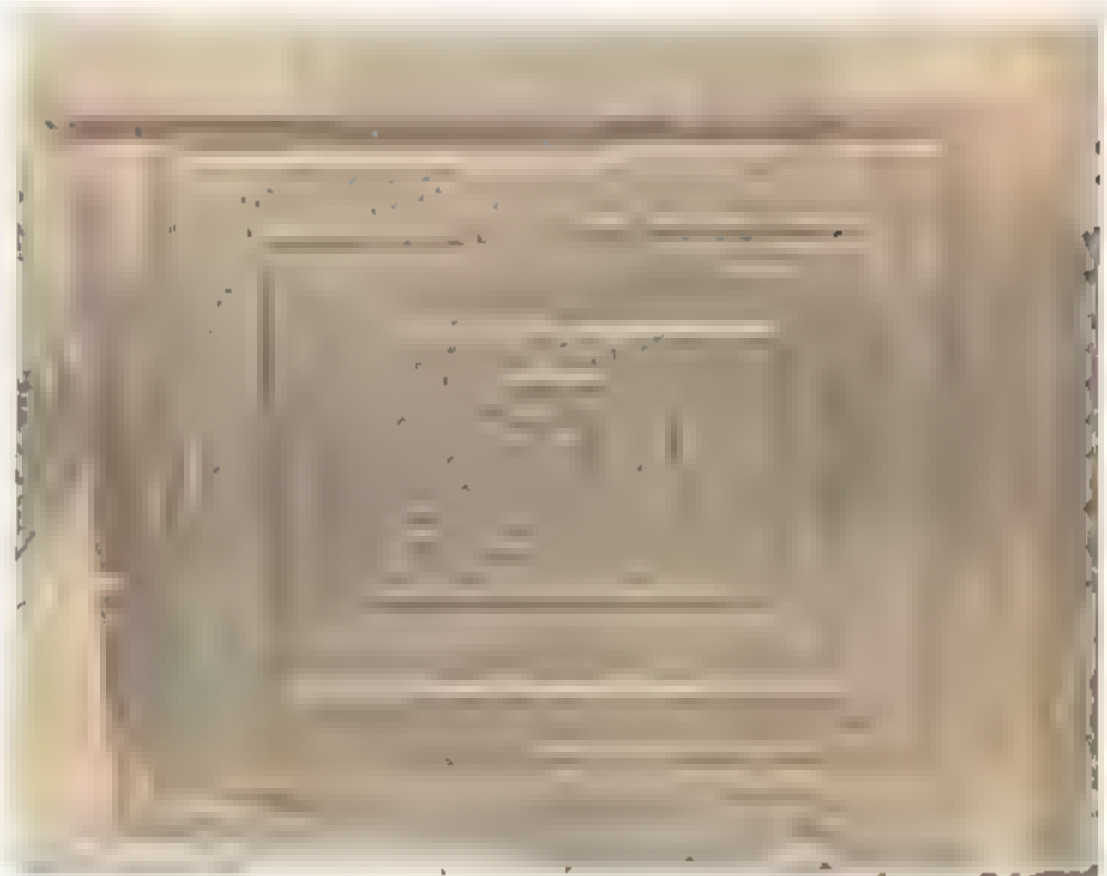
خشب ذو زخارف محفورة ، من هراق و شام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



في جامع بغداد . من
الرايع عشر . في دار
لعمه بغداد .



في جامع الامام باقر عليه السلام .
من القصور الثالث عشر
عشر . في دار الامار



شكل ٢٨٣ - رسم مفصل لجانب من النايوت المتعار اليه في شكل ٢٨١



شكل ٣٨٢ - مفرج من باب الضريح
في جامع الإمام باقر بن موسى
من القصور الثالث عشر
أو الرابع عشر . في دار الآثار
بدمشق



شكل ٣٨٢ - رسم مفصل لجسم من الثابت المشار إليه في شكل ٣٨١



شكل ٢٨٥ - كرسى مصطفى من خشب

في نجف ، من القرن
الثالث عشر . في متحف



شكل ٢٨٤ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

خشب ذو رخوف محنورة ، من طراز السلجوقي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٣٩٧ - باب خشبي من السجون
أحد من أحد مآخذ أعرقه - من القرون الثالث
عشر - في متحف استنبول



باب خشبي
من السجون
في متحف استنبول



شكل ٣٨٩ - كروني مصحف من خشب
دي زخارف بطريق النور
من آسيا الصغرى في القرون
الثالث عشر - في متحف
استنبول



شكل ٣٨٨ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرون الرابع عشر
ومتحف استنبول

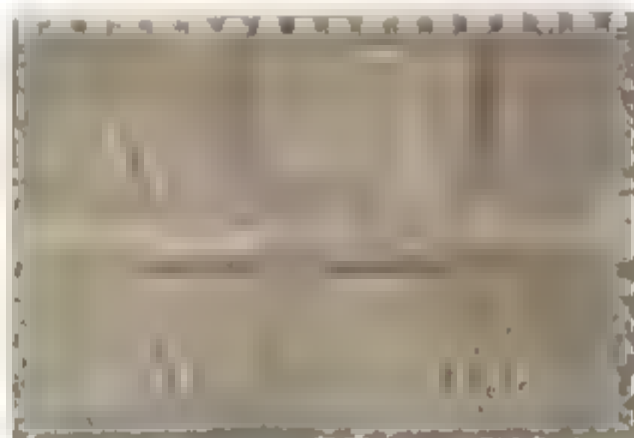
خشب ذو زخارف محمودة ، من طرز السجوق في آسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر ، الرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٣٩١ - رخارف مقبرة في تاسوف
سيف الدين باحسري .



شكل ٣٩٢ - جصوات من مصر حبي من العهد المملوك في تاسوف
مؤرخ من سنة ٧١١ هـ (١٣١٣ م) .



شكل ٣٩٣ - جصوات من مصر المملوك



نيويورك .

جصوات ذو رخارف محفورة - من مصر ، بلاد ماوراء - في القرن الرابع عشر الميلادي



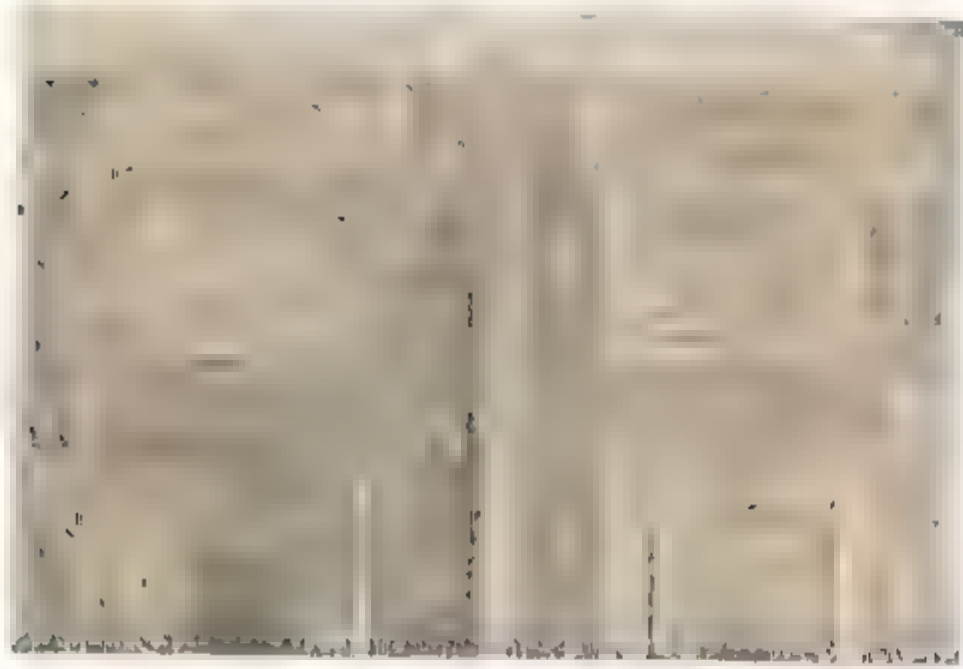
شكل ٢٩٦ - باب من الخشب المدهون
باللاكية من قصر جهلستان
في مدينة
الخراسان - إيران
السابع عشر - في متحف
البريتانيك في لندن



شكل ٢٩٥ - باب من الخشب المدهون
باللاكية من سنة ١٢٢٢ م.

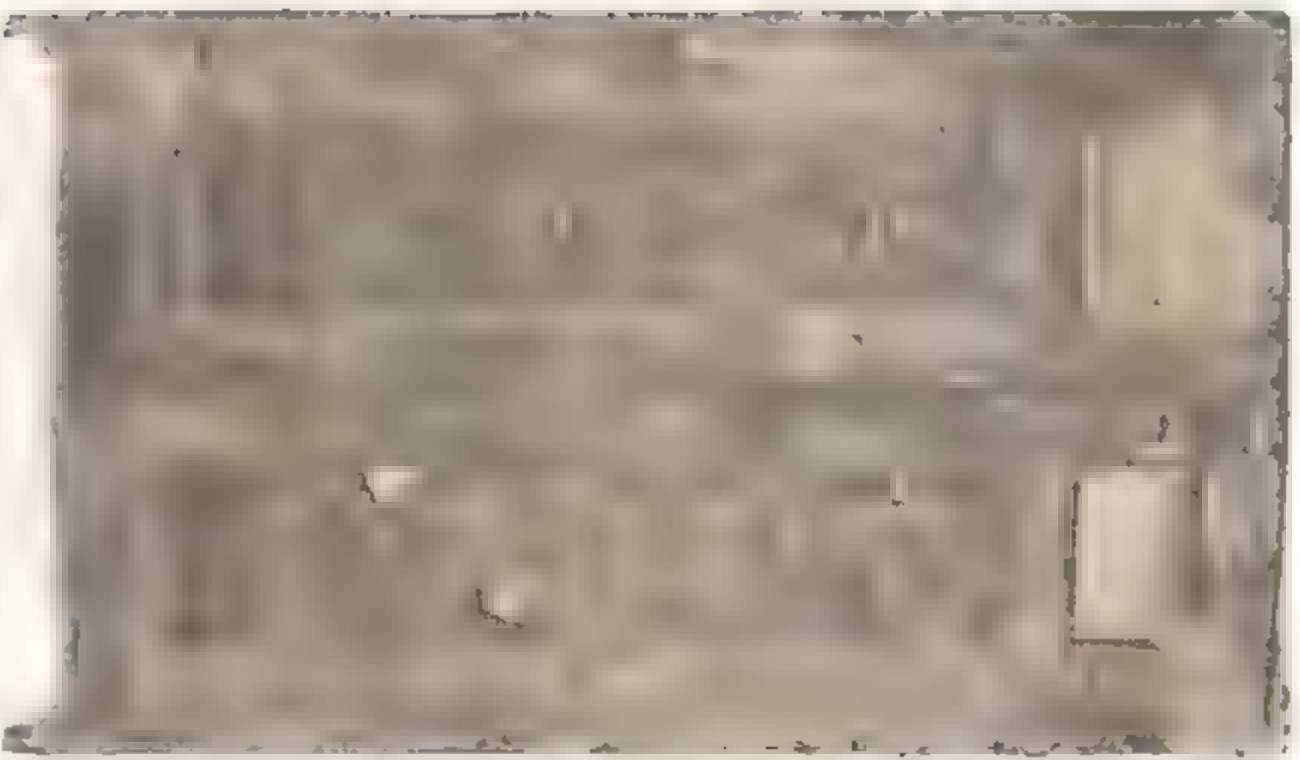


شكل ٢٩٧ - باب من مدينة
الخراسان - إيران
البريتانيك في لندن



شكل ٢٩٨ - باب من الخشب المدهون
باللاكية من سنة ١٢٢٢ م. في متحف
البريتانيك في لندن

خشب ذو روافد محفورة أو مرسومة فوق اللاكية - من التركستان والهند وإيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد.



شكل ٢٠٠ - باب حصى كان له مقربا الشاهي برفسوت
في القاهرة ، وهي مؤرخة من سنة ٧٨٨ هـ ١٣٨٦ م
وهي الواضح ان هذا الباب من القرن الثالث عشر - وهو الآن
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خشب من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٢٠١ - باب حصى كان له مقربا الشاهي برفسوت
في القاهرة ، وهي مؤرخة من سنة ٧٨٨ هـ ١٣٨٦ م
وهي الواضح ان هذا الباب من القرن الثالث عشر - وهو الآن
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي



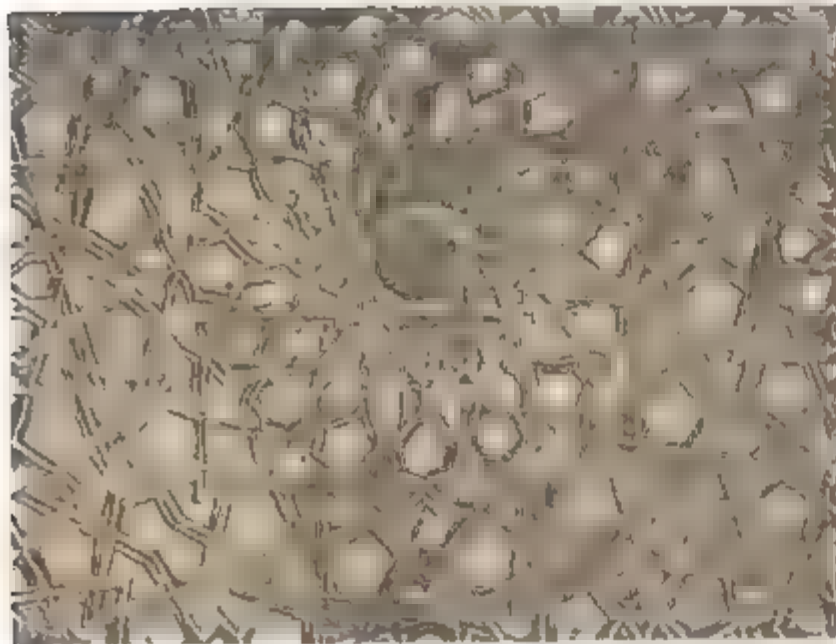
خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي

خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ١
ممر خشبي من مسجد
سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م)
في المتحف البريطاني.

والكلية من عهد



(الكلية من عهد الروم)

الكلية من عهد
الروم



شكل ٢
ممر خشبي من مسجد
سنة ٩٩٩ هـ
١٥٠٢ م

→ (الكلية من عهد الروم)



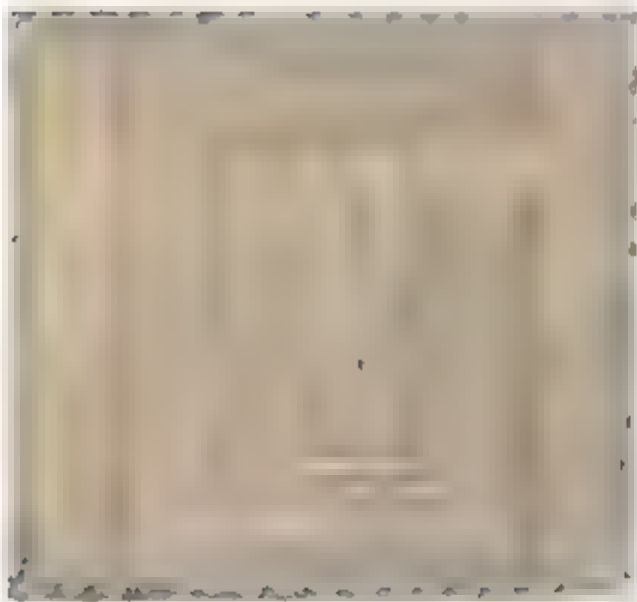
١ الكلبية من حبه الرصاص

شكل ٢٠٨ - رسم مفضل للممر لمقبول

الرايع مشر .



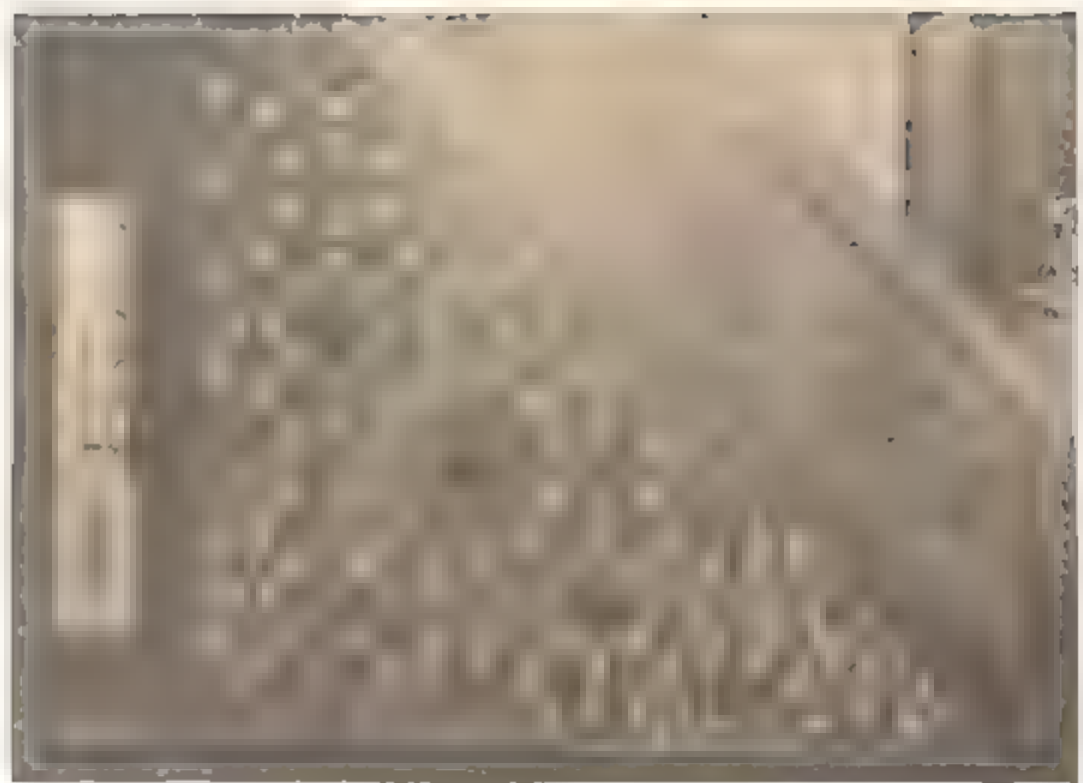
شكل ٢٠٧ - "لرسي" من حبه
من الطراز المملوكي. في متحف
من الأزمنة من ١٠٠٠ م



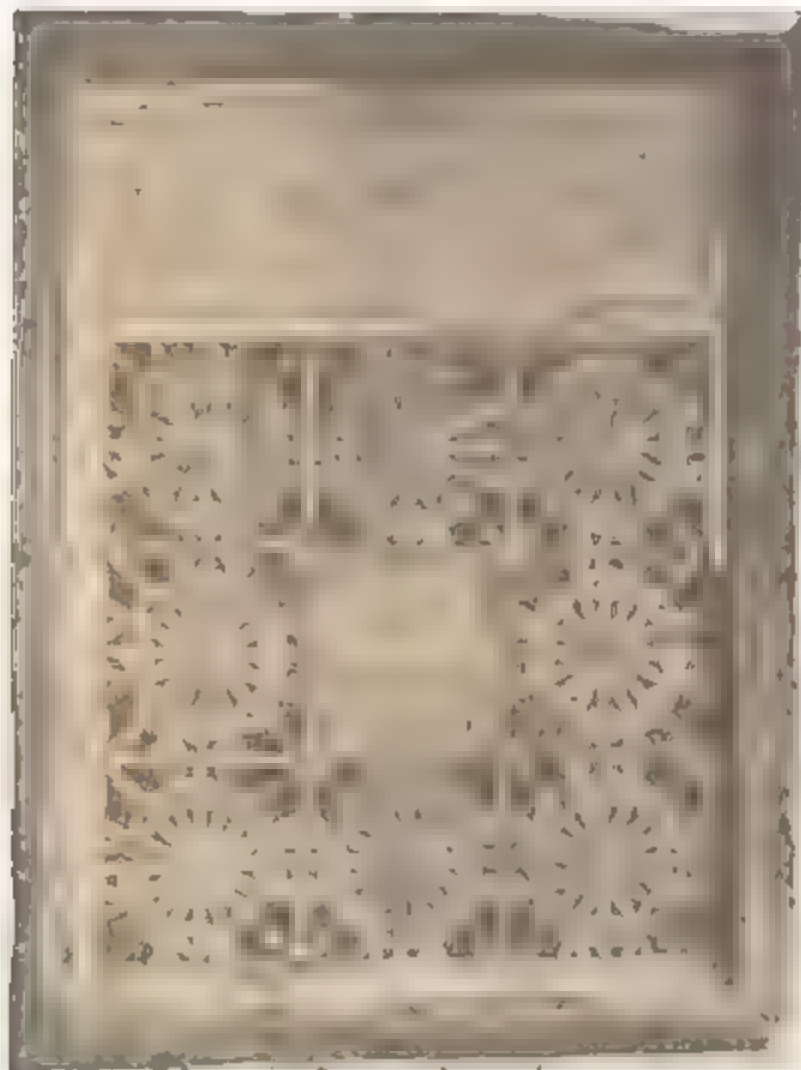
شكل ٢٠٩ - "مطلوع" من حبه محروطة

، مشريه ٢ من الطراز المملوكي في مصر ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

حشب من الطراز المملوكي من القرن الرابع عشر ، لاسدس عشر بعد الميلاد



شكل ٤١٠ - الرقعة الخشب اليسرى
لنموذج عمدة اساقى
جورجي بالاسكندرية
من سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م.



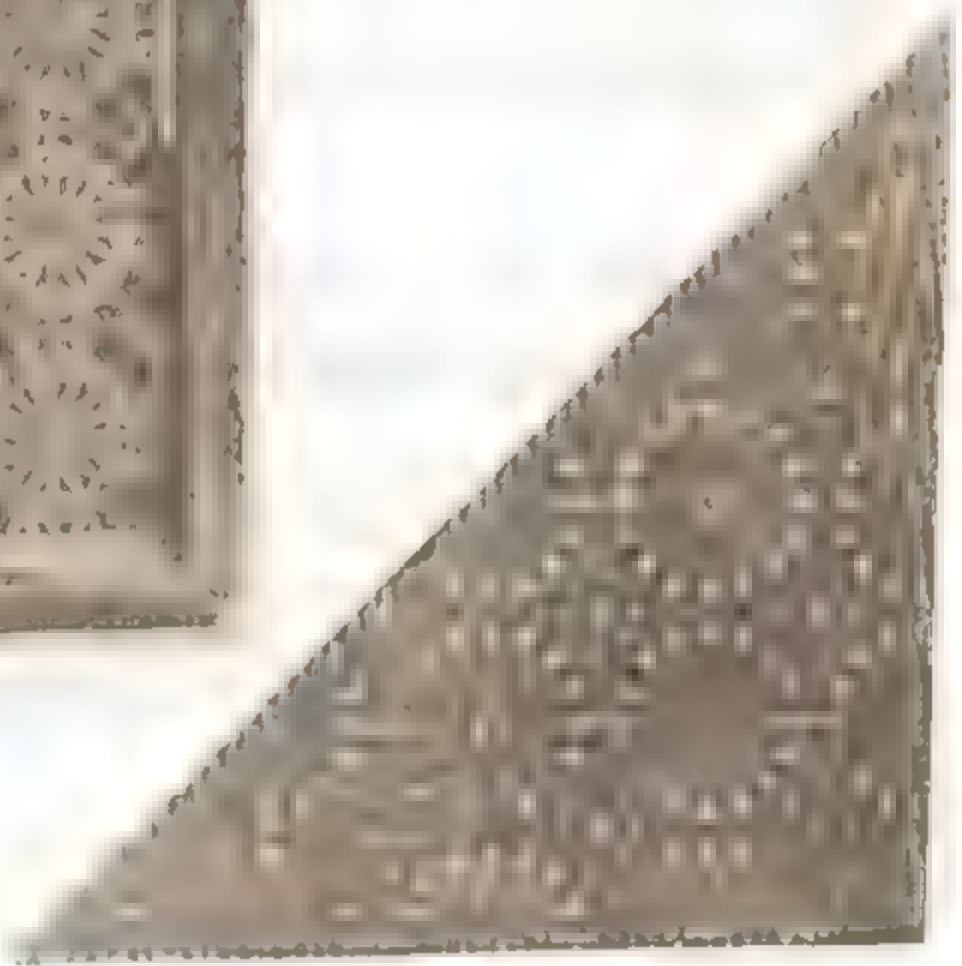
شكل ٤١١ - شباك من الخشب مؤرخ

من

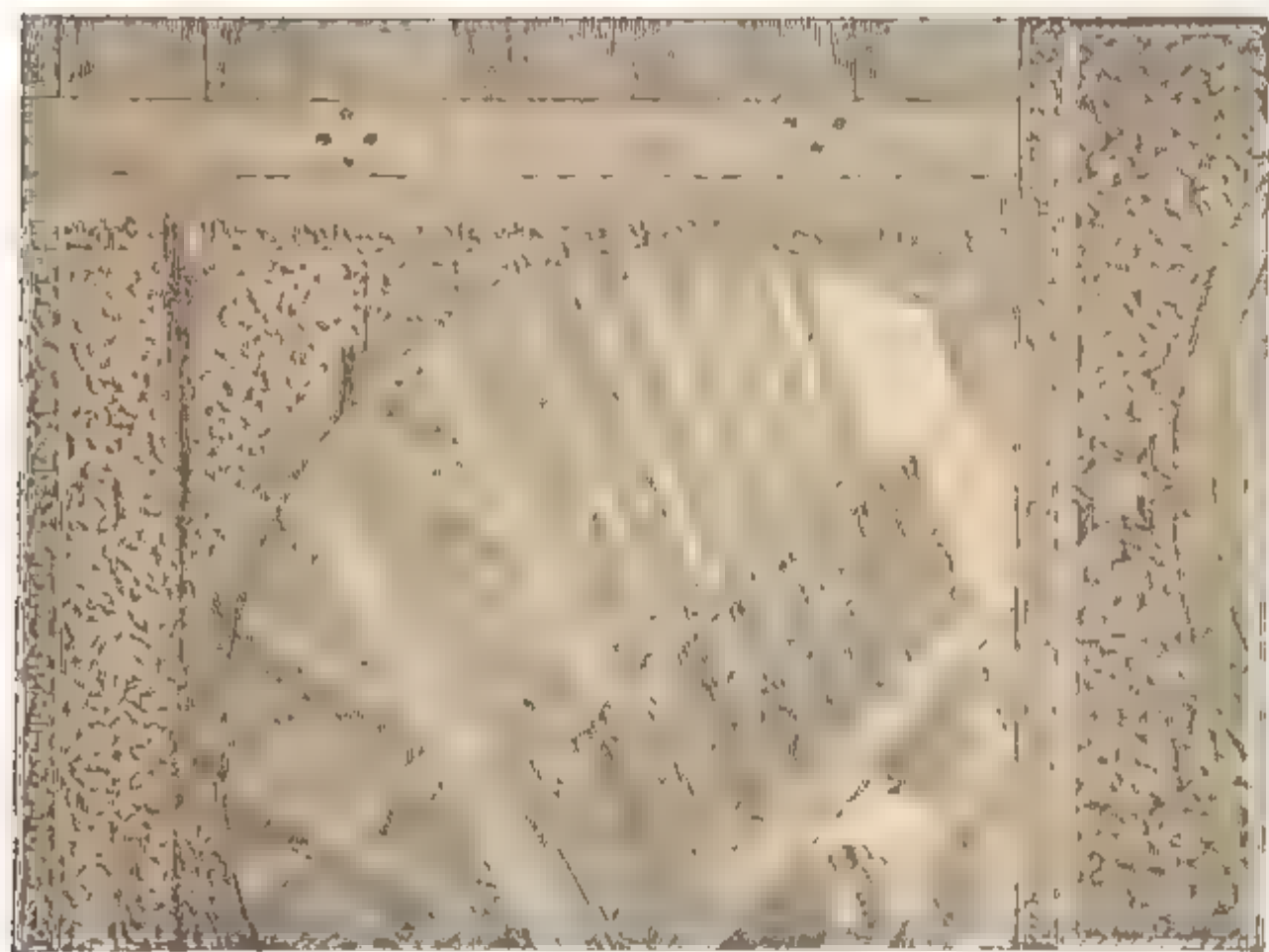
شكل ٤١٢ - الرقعة اليسرى لشجر

من الطراز المملوكى - قى صحن

من

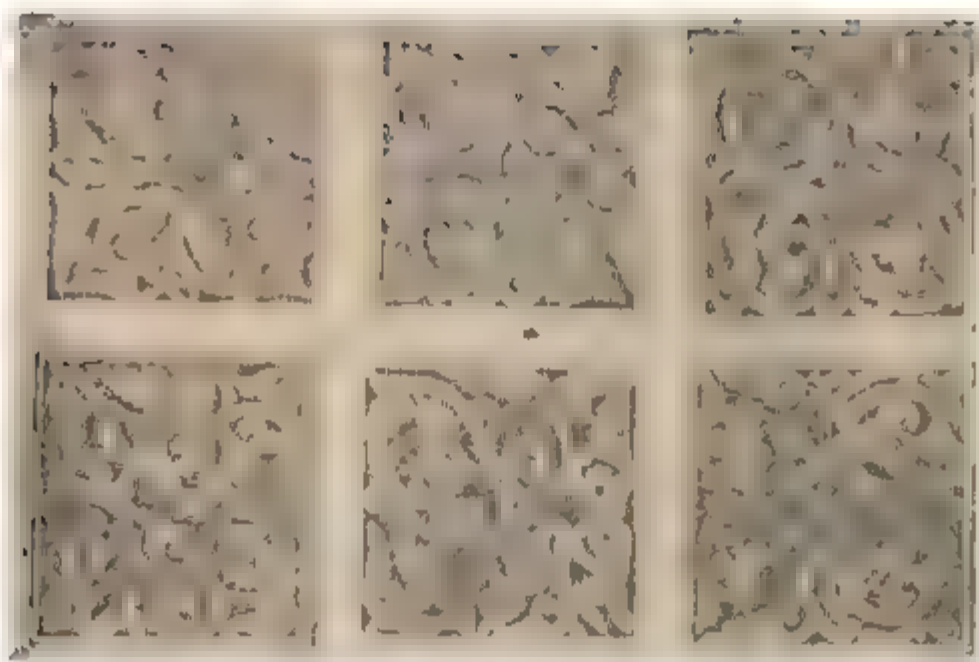


خشب من مصر بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ١١ - رسم خشب ذي دجانب مجنونة في مسلك ١ كوايل
الشفق وفي المنصورة في السعد الجامع عدسة للسان

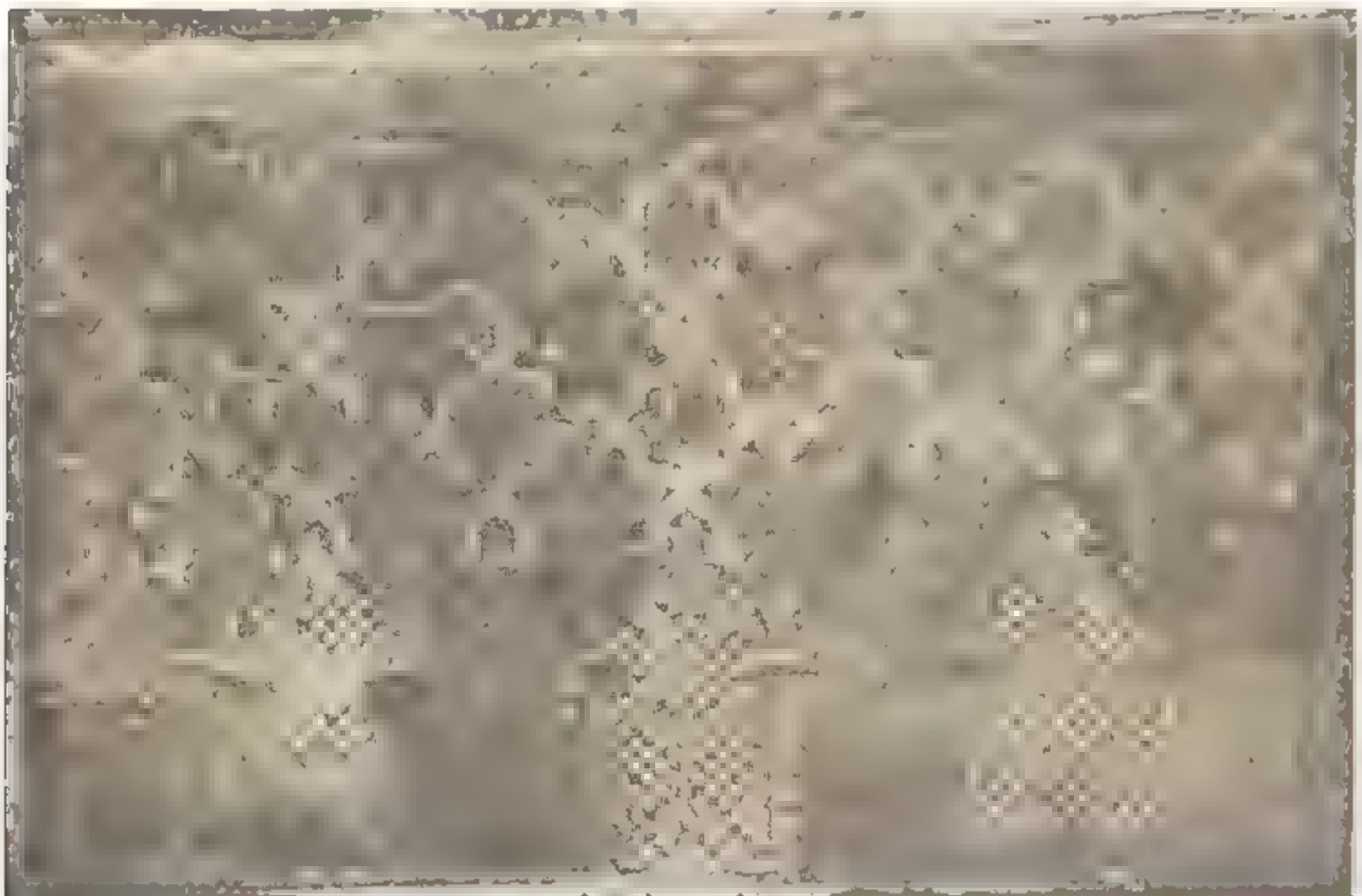
خشب دور حراف ١٠ من شمل افريقية في القرون الحادي عشر بعد الميلاد



شكل ١٢ - رسم خشبواث من شجر
السعد الجامع في الجزائر



شخشب ذوزخرفاء من الطراز الأندلسى المرقى بمراكش فى القرن الثانى عشر لميلادى



شخشب ذوزخرفاء من الطراز الأندلسى المرقى بمراكش فى القرن الثانى عشر لميلادى



شكل ٤١٧ - رسم مفصل لحشوات في مشر جامع القصة في مراكش

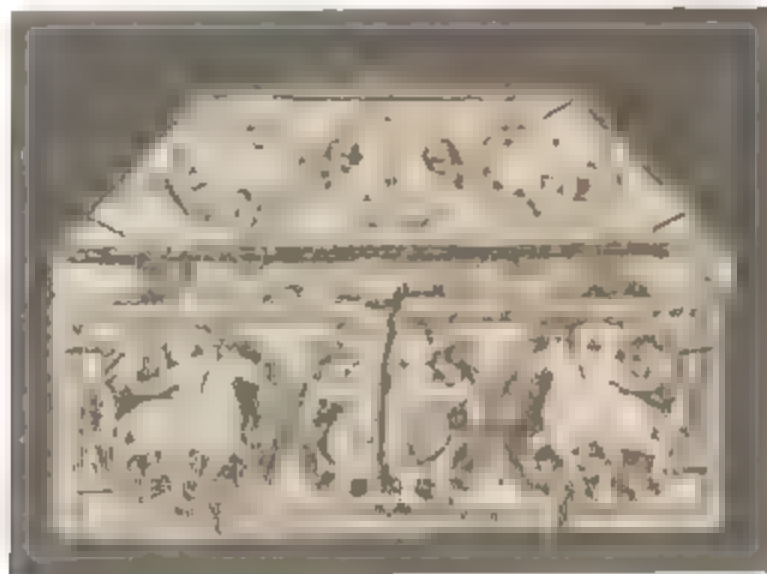
حشب ذو رخارف - من نصوص الأندلسي المغربي بمر كش في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤١٩ - باب خشبي من معبر المدحجين
بأسمانيا في القرون
الخامس عشر . في متحف
القرون الوسطى بباريس .



شكل ٤١٨ - باب خشبي من الأسديلي
في القرون الرابع عشر .
في متحف برلين



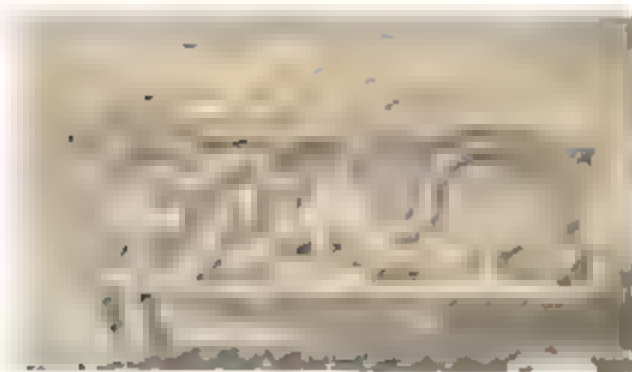
شكل ٤٢٠ - صندوق من الخشب المعطي بالعاج . من أسمانيا في القرن الثاني عشر .
في متحف برلين

خشب من أسمانيا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر بعد الميلاد



سنة ٤٩١ هـ - طلبه اسطوانه من

٩٦٨ م باسم امير
خلعة الاموي الاسدي
ن اناسر - وسمي
اسوقو بنارس



الحكم النار ليهدها

اسلها بالبريه وامور



نصف عجيبة من لاندس في القرن العشر



شكل ٢٢٦ - علة من الصاج مؤرخة
من سنة ٢٩٥ هـ (١٠٠٥ م).
في متحف برغش باسانيا .



شكل ٢٢٧ - علة من الصاج مؤرخة
من سنة ٤١٧ هـ (١٠٢٦ م).
في متحف برغش باسانيا .

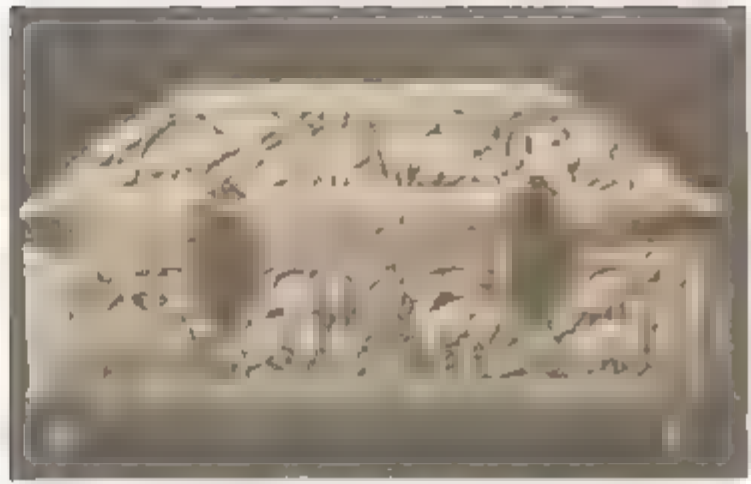


شكل ٢٢٨ - علة من الصاج مؤرخة
اصيها من كاتدرائية طليه
وتحفها الآن في متحف الانار
بـ



شكل ٢٢٩ - رسم معصل لوجه من العلة الصورة في الشكل السابق .

تحف عابدة من الأندلس في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٤٣٠ - علة من الحاج
في القرن
علاء



شكل ٤٣١ - علة من الحاج
في القرن
علاء



شكل ٤٣٣ - علة من الحاج ذات نقوش
مربوطة ، عن صفية
في القرن السبالت عشر ،
في إحدى المجموعات الخاصة
معرض



شكل ٤٣٤ - علة من الحاج
في القرن
علاء

حف عجة من صفية بين مربعين الثاني عشر والرابع عشر بعد ميلاد



شكل ٤٣٤ - علة من الصاج - من الأندلس في القرن الرابع عشر -
من مجموعة هراي



(السكشبه زخمة الأثار البلية)

شكل ٤٣٥ - حشوة من الصاج من مصر
في عصر المماليك - في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .

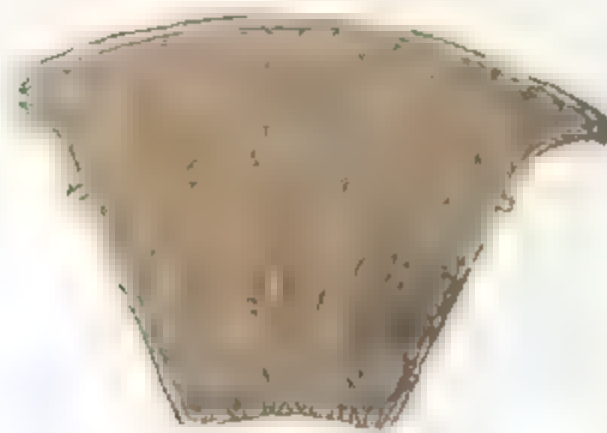


شكل ٤٣٦ - علة من الصاج الخزرم -
من صناعة مصر في عصر
المماليك - في المتحف البريطاني



شكل ٤٣٧ - حشوة من صاج -
من صناعة ايران في القرن
السادس عشر أو السابع عشر
في متحف بياكي بالينا .

متحف عابجة من الأندلس ومصر وإيران بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٣٩ - قطعة من الفخار أو المعدن - من متحف برلين

شكل ١٣٩ - قطعة من الفخار أو المعدن - من متحف برلين
المعبر الساماني أو من القرن السابع على انتمط
الساماني - في متحف برلين



شكل ١٤١ - رسم معقل خزف من زخرفة
الابريق المرسوم في الشكل
السابق .

شكل ١٤١ - رسم من الرواق ينسب الى الخليفة الاموي مروان
الثاني - من العراق او ايران في القرن السابع - في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

متحف معدنية من العراق و إيران في القرن السابع الميلادي



شكل ١١٦

١١٦ - دو رخارف من النمط الساساني . من العراق
او ايران في القرن التاسع . من مجموعة ستروخانوف

شكل ١١٥ - مجره من البرونز على هيئة اذرة . من العراق او ايران
في القرن السابع او الثامن اطل النمط الساساني .
في متحف برلين .

تحت مملتيه من العراق ويران بين القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



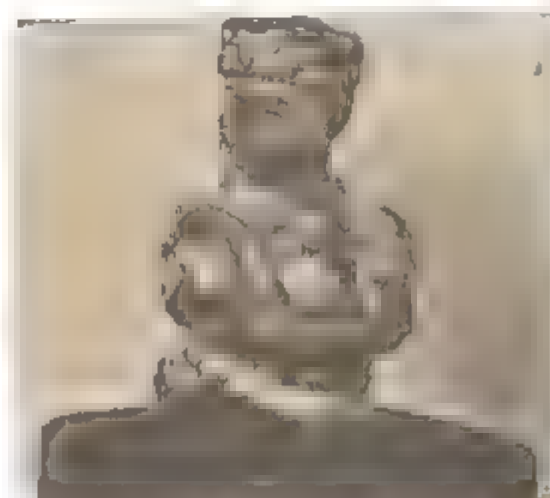
شكل ١٤ - تمثال صغير من البرونز
لحيوان ثديي، من مصر
في المتحف القاهري، في متحف
الاسلام بالقاهرة.



شكل ١٥ - تمثال صغير من البرونز
لحيوان ثديي، من مصر
في المتحف القاهري، في متحف
الاسلام بالقاهرة.

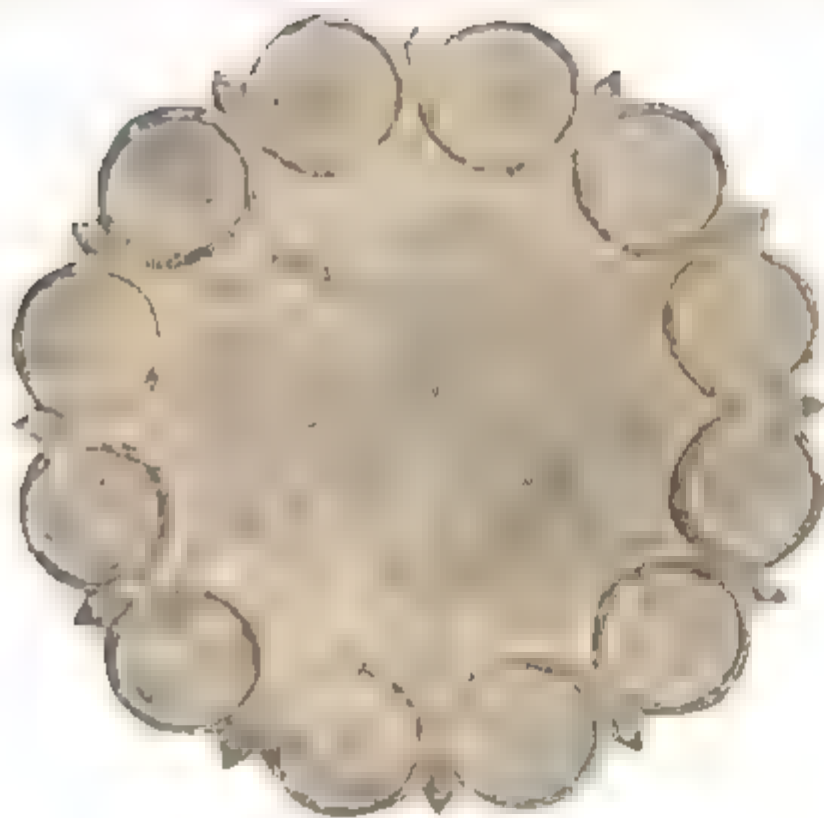


شكل ١٦ - تمثال صغير من البرونز
لحيوان ثديي، من مصر
في المتحف القاهري، في متحف
الاسلام بالقاهرة.



شكل ١٧ - تمثال صغير من البرونز
لحيوان ثديي، من مصر
في المتحف القاهري، في متحف
الاسلام بالقاهرة.

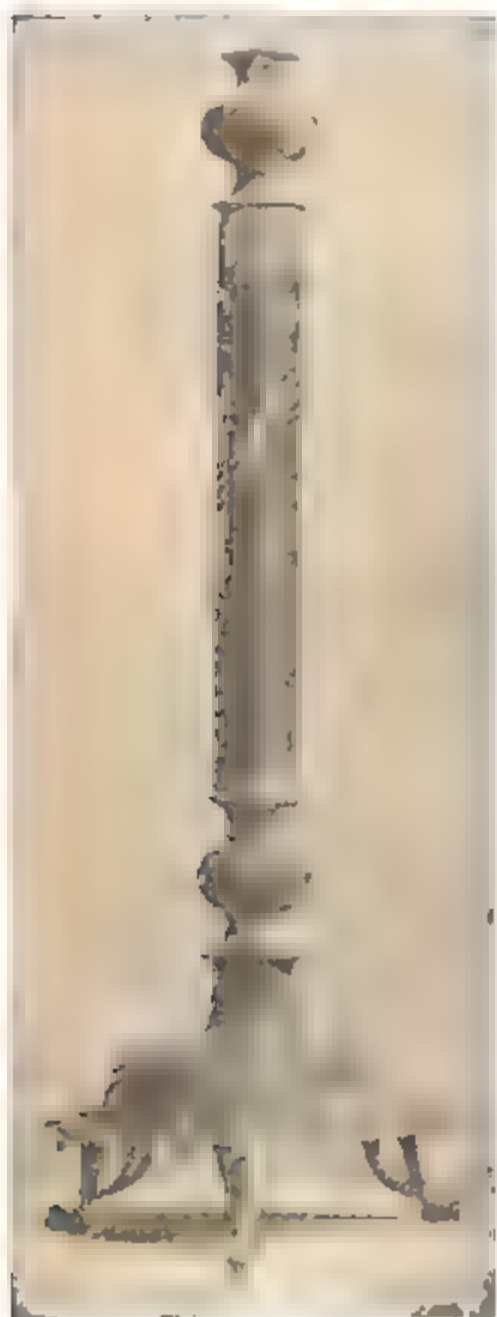
تمثال صغير من البرونز، من مصر في العصر الفخمي بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ١٥٢ - صبيبة من البرونز . من مصر في العصر الفاطمي .
و متحف برلين .



شكل ١٥١ - شمعان من البرونز . من مصر في العصر
الفاطمي . متحف برلين .



شكل ١٥٤ - حبة من النحاس المذهب .
من مصر في العصر الفاطمي .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .



شكل ١٥٣ - قرص من الذهب المورق
بالنحاس . من صناعة مصر
في العصر الفاطمي .
متحف برلين .



شكل ١٥٥ - تمثال ارناب من البرونز .
من مصر في العصر الفاطمي .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

شكل ١٥٦
شمعان من البرونز
من مصر في العصر الاسلامي .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .



الاسم :
 العدد :
 المجموعة :
 ١٩٦٥ هـ - ١٩٦٥ هـ

الاسم :
 العدد :
 المجموعة :
 ١٩٦٥ هـ - ١٩٦٥ هـ

محف معدنية من العراق ولبنان بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٢ - إبريق من النحاس ذي الزخرفة المنحوتة والمفورة والسارد
في القرن الثاني عشر . في متحف برلين



شكل ٤٦٣ - إناء من النحاس من العراق أو إيران في القرن
العاشر عشر . في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٤٦٣ - إناء من النحاس من العراق أو إيران في القرن
العاشر عشر . في دار الآثار العربية ببغداد

متحف معدنية من لعرق وإيران في القرن الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٨ - مرآة من البرونز، من العراق
في متحف برلين



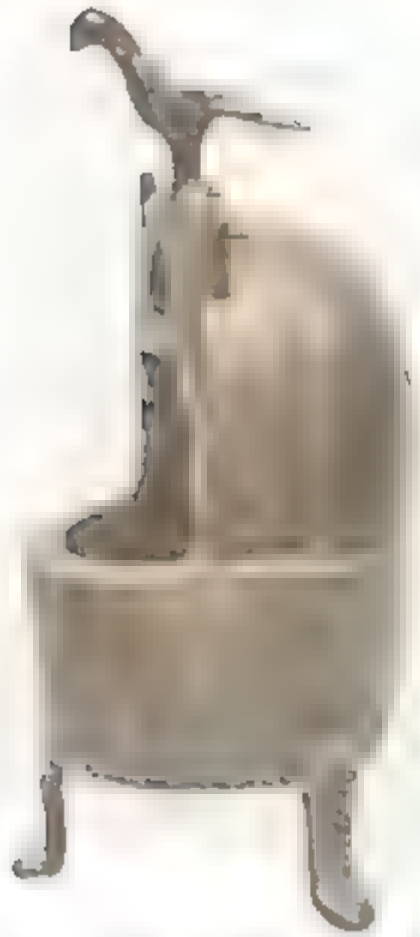
شكل ٤٦٩ - مرآة من البرونز، من العراق
والبحرين، من متحف هراة
في سنة ٥٥٩ هـ ١١٦٣ م
في مجموعة بورتسكي متحف
الارمينياج



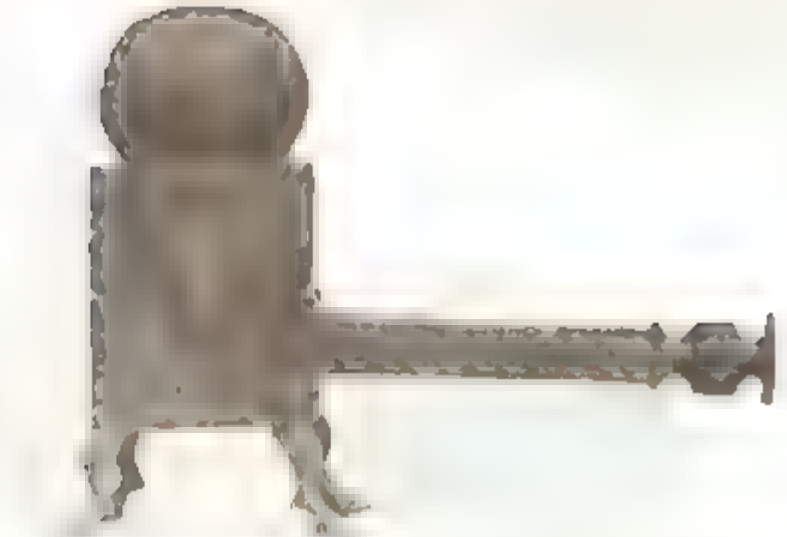
شكل ٤٦٨ - مرآة من البرونز، من العراق
في متحف برلين



شكل ٤٦٧ - مرآة من البرونز، من العراق أو إيران في القرن الثاني عشر
في متحف لاهور



١٧١ - مظهره من الداخل
من العراة في مصر
الحادي عشر ق. م



١٧٢ - مظهره من الخارج
من العراة في مصر
الحادي عشر ق. م



١٧٣ - مظهره من الخارج
من العراة في مصر
الحادي عشر ق. م



١٧٤ - مظهره من الخارج
من العراة في مصر
الحادي عشر ق. م

حف مصرية من العراة ، ذراع بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٧١ - شمعدان من النحاس المكشوف
من إيران في القرن الثالث عشر
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٧٢ - صينية من البرونز المكشوف
بالفضة . من إيران أو العراق
في القرن الثالث عشر .
في متحف اللوفر بباريس .



شكل ١٧٦ - إبريق من النحاس المكشوف
بالذهب والفضة من إيران
في سنة ٦٧٣ هـ (١٢٧٤ م) .
في متحف قصر گلستان
بتهران .



شكل ١٧٥ - مرآة من النحاس . من صناعة
العراق أو إيران في القرن
الثاني عشر . في دار الآثار
العربية ببغداد .

نحو معدنية ، من العراق وإيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد .



شكل ٤٧٧ - شمعان من النحاس المكث بالفضة والذهب . من متحف ايران
او المتحف في القصر الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٤٧٨ - شمعان من النحاس المكث بالفضة والذهب . من متحف ايران
او المتحف في القصر الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٤٧٩ - شمعان من النحاس المكث بالفضة والذهب . من متحف ايران
او المتحف في القصر الثالث عشر . في متحف برلين

شمعان معدنية ، من العراق و ايران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٨ - سحس كبر من الحمار، الم - حروف بال - الثالث عشر - منحف ائربوك بالنصا



شكل ٤٨١ - رسم مفصل للحرء الاوسط
من رسمه اسحق ١
ال شكل السابق ،



شكل ٤٨٢ - ظهر المصحح العود
و سبر ٤٨

نخفة معدنية مزخرفة بالمينا ، من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤٨٣ - إناء كبير من النحاس المكعب
بالقصة، من الموصل في القرن
الثالث عشر، في مسجد
الوقر ببلدس، ويعد
باسم « معقلانه سار لوى ».



شكل ٤٨٤ - إناء كبير من النحاس المكعب، من الموصل في القرن الثالث عشر، في مسجد الوقر ببلدس.



باسم من النحاس المكعب
منه « عليها كتابة باسم
نالى، من الموصل
الثالث عشر

تحفان معدنيتان، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٤٨٦ - إبريق من النحاس المكشوح باخطة من الرمس في قرية ثلاث مشر
في متحف تكسوريا والبريت بلدا



شكل ٤٨٧ - مقلة ومجرة من النحاس المكشوح باخطة من الموصل في القرن الثالث
مشر في المتحف البريطاني

محفنان معدنيتان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٨٨ - البريق من الحمار المكعب بالقصبة - صنع
في دار الآثار العربية ببيروت



شكل ١٨٩ - البريق من الحمار المكعب بالقصبة - صنع
في دار الآثار العربية ببيروت

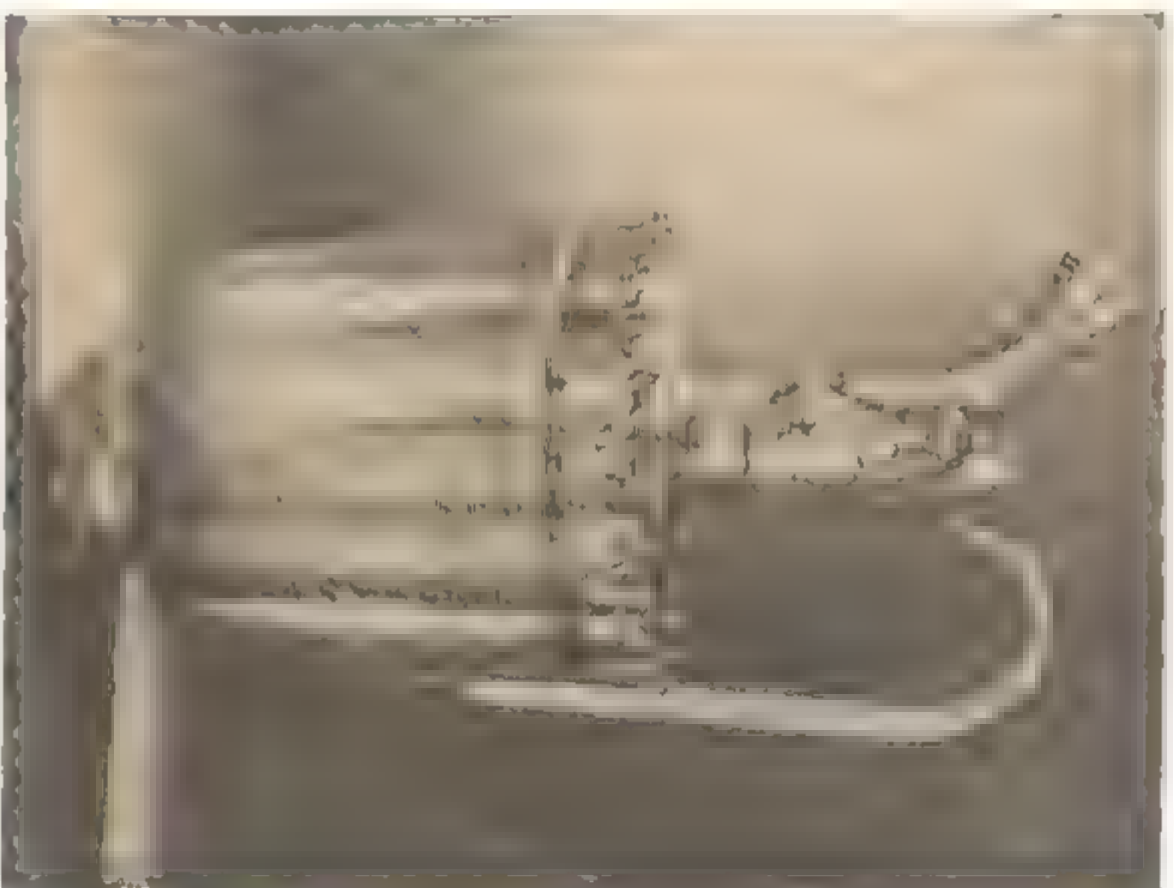


شكل ١٩٠ - غلبة من الحمار المكعب بالقصبة، من المومل في القرن
الثالث عشر، في متحف فنكورا والبرت ببيروت

تحت معدية من البراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٩٠ - إناء من الفضة، من القرن الثالث عشر الميلادي
الموجود في المتحف البريطاني، لندن



شكل ٩١ - إناء من الفضة، من القرن الثالث عشر الميلادي
الموجود في المتحف البريطاني، لندن



شكل ٤٩٣ - آباء من الجبال المكشوف
الذهب والعصا
١٢٨١



شكل ٤٩٤ - مقلعه من الجبال المكشوف
بالذهب والعصا
سنة ١٢٨٠ هـ / ١٢٨١
في المتحف البريطاني
موي : المنظر الداخلي
نحت : منظر المقلعه



شكل ٤٩٥ - حلقات من الذهب

نحت معدنية ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٧ - إناء من النحاس المكشوف
المنتمية من السامراء
الزاسع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٤٩٨ - قدر من النحاس المكشوف
بالفضة باسم الملك الناصر
نور الدين عثمان حبيب ودمشق
١٢٣٨ - ١٢٦٠ . في متحف
اللوافر بباريس .



شكل ٤٩٩ - إناء من النحاس المكشوف
بالفضة باسم الملك الناصر
نور الدين عثمان حبيب ودمشق
١٢٣٨ - ١٢٦٠ . في متحف
اللوافر بباريس .

متحف معدنية من الشام وآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٩٩ - إناء من النحاس المكعب بالفضة والذهب من إيران في القرن الرابع عشر،
في صحن ٤٩٩ من المتحف المتاحف



شكل ٥٠٠ - إناء من النحاس المكعب بالفضة والذهب من إيران في القرن الرابع عشر،
في صحن ٥٠٠ من المتحف المتاحف

محف معدنية من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥.١ - إناء من البرونز أو الحديد ، من العراق أو إيران ، في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥.٣

الحسن الكعب بالفضة والذهب ، مؤرخ سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) ، من صناعة إيران ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥.٢

شمعدان من الحساس المزخرف بأصراس المساء من أوقات المدرسة الرحانية ببغداد في القرن الرابع عشر في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥٥ - معدن من السليمانية
القرن الخامس عشر
من مجموعة سور



شكل ٥٦ - ابرو من النحاس
القرن الخامس عشر
من مجموعة سور



شكل ٥٦ - شيطان من النحاس في الوحار المحفورة من ابرو
في القرن الخامس عشر - في متحف الارميناج بليونيراد
محف معدنية من إيران ، في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٥.٧ - إناء من النحاس المكشوف بالفضة ، باسم السلطان الأسوي الممك الصنادل
ابن بكر الثاني - من مصر أو الشام في القرن الثالث عشر - في متحف اللوفر باريس



شكل ٥.٨ - رسم معمل لجرقة في الإناء
في شكل ٥.٩



شكل ٥.٩ - إناء من النحاس المكشوف بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكي الناصر
محمد الثاني - من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر - في المتحف البريطاني

تحتل معدينتان من مصر و الشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



٥١
من جنس المسحوق بالحاس
دبي لغوس القلعة بالذهب
والفضة - من مصر في عصر
المماليك - في مكتبة الجامع



شكل ٥٠ - محمد بن الحسن الكوفي
في نسخة من نسخة من نسخة
في نسخة من نسخة من نسخة



شكل ٥١٢
نسخة من نسخة من نسخة
في نسخة من نسخة من نسخة

نصف معدنية من مصر والشام بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



١٠٠٠
رسم مفصل للقرص الملوكي في الكورني، العصور في السكس السابق

تحف معدنية من الطراز الملوكي، عصر في القرن الرابع عشر الميلادي



١٠٠٠
نسخة ٩ من المباحث المحرم والكنت، مائة نسخة باسم السلطان
الملوكي محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ ١٣٢٧ م
في مسجد الفين الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١٥ و شكل ٥١٦ - مغطى بعمامة ومغطى الوجه الخارجى بغطاء من الجلد - من متحف اسطنبول السلطان المملوكى قاسمى . من مصر فى القرن الخامس عشر . فى المتحف اسطنبول



شكل ٥١٨ - حامل مينة مصنوع من النحاس المكشوف بالقصبة . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى المتحف البريطانى



شكل ٥١٧ - صندوق صغير من النحاس المكشوف بالقصبة ، عليه كتابة باسم الامير المملوكى طمى . من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف الفن الاسلامى بدمشق .

متحف معدنية من الطراز المملوكى عصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



٥٠ - مقلبه من النحاس المطع بالذهب والفضة ، وعليها كفة بسم

الملك رمسيس الثاني ، من متحف المتحف البريطاني ، لندن ، إنجلترا

بأشهره



٥١ - مقلبه من النحاس المطع بالذهب والفضة ، من متحف المتحف البريطاني ، لندن ، إنجلترا

في دار الآثار المصرية بمتحف

الملك رمسيس الثاني ، من متحف المتحف البريطاني ، لندن ، إنجلترا

المكتبة بالقاهرة . من مصر
في القرن الرابع عشر . في متحف
الاسلام بالقاهرة .

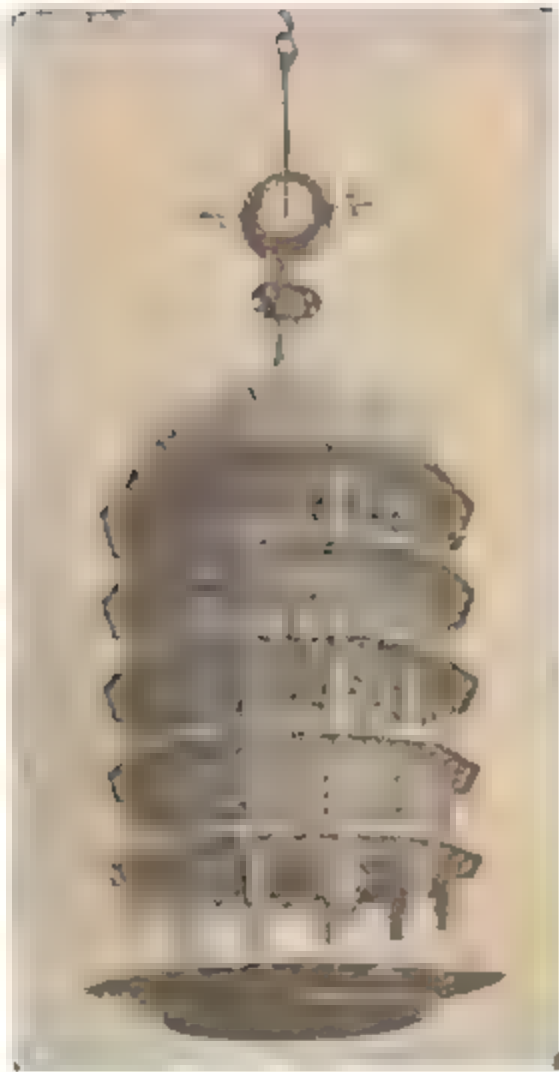


شكل ٥٢٣ - مرآة من الخشب ذي الزخارف
البرونزية . من مصر في متحف
الاسلام بالقاهرة .



شكل ٥٢٢ - شمعان أو حامل مريحة من البرونز المكتبة بالقاهرة
من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف بولس .

تحت معدنية من الطراز المملوكي من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢١ - شمس من النحاس باسم الأمير
المملوكي قوصو، ٤ شيوخ
١٢٢٢ هـ - ١٢٢٣ هـ
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة



شكل ٥٢٦ - شمس من النحاس باسم السلطان
الملك الناصر، ١٢٩١ هـ - ١٢٩٢ هـ
في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٢٥ - شمس من النحاس
الملك الناصر، ١٢٩١ هـ - ١٢٩٢ هـ
في متحف برلين

تحت معنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٧ - صبيحة من النحاس المكشوف ، من مصر في عصر
المملوك ، في دار الآثار المصرية .



شكل ٥٢٨ - صبيحة من النحاس المكشوف ، من مصر في عصر
المملوك ، في متحف كنيه
الأدب بجامعة القاهرة .



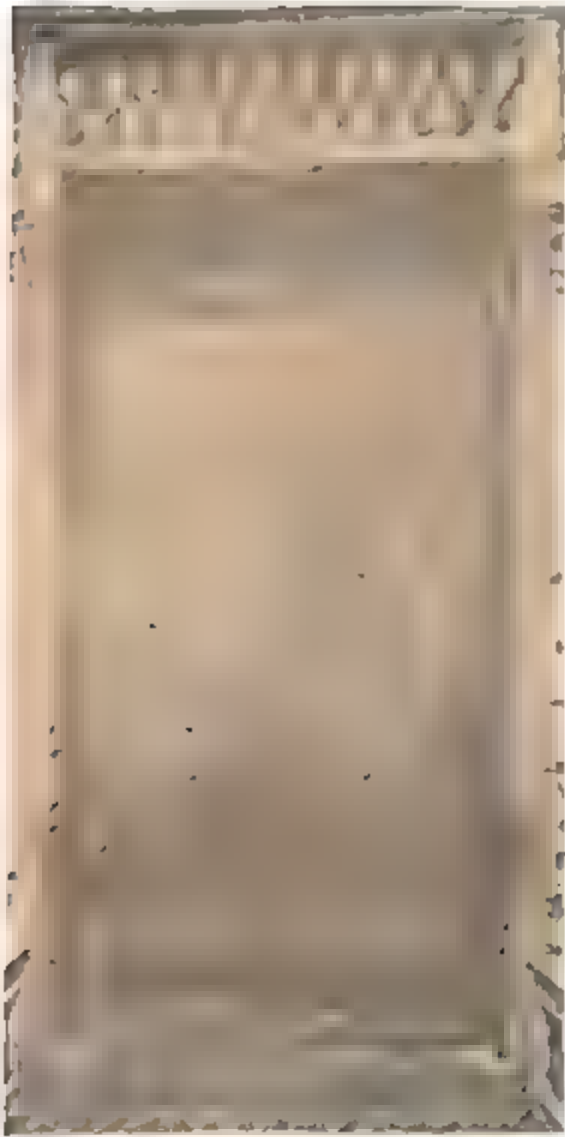
شكل ٥٢٩ - صبيحة من النحاس المكشوف ، من مصر في عصر
المملوك ، في دار الآثار المصرية .

تحف معدنية من الطراز المماليكي في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

أدخرف . في الدرمسة
البحرية بالقاهرة . من سنة
١١٨٥ هـ



(مكتبة قصر محمد علي)



٥٣١ - باب حنسي معطر بالحاس
باسم احمد صلي الله عليه وسلم
من سنة ٧٥١ هـ (١٣١٠ م)



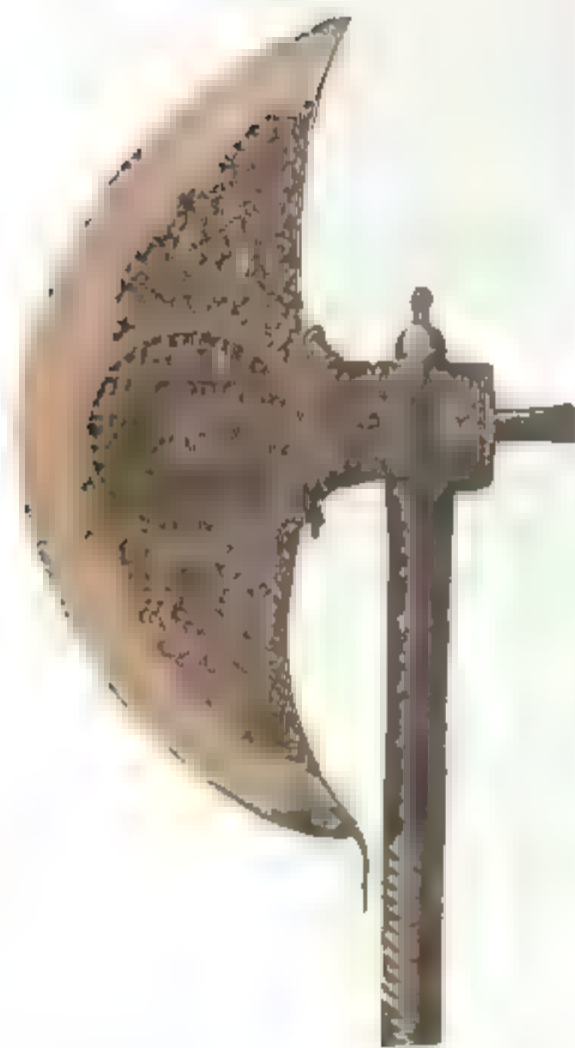
(مكتبة قصر محمد علي)

٥٣٢ - باب حنسي معطر بالحاس
باسم احمد صلي الله عليه وسلم
الاسطية بالقاهرة . من سنة
٨٣٢ هـ (١٤٢٩ م)

أدخرف معدنيه من الطراز المملوكي بمصر في القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



في المهر الخامس عشر في المحرم الربيعي



شكل ٥٣٦ - ظهر (بقعة) باسم الصلطان
ملك ناصر ابو السعادات
تحت يمين
في
في



۵۷۷
 ۱
 ۲
 ۳

تحف معدنية من مصر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر

١ - ٥٢٨ - حربة ومقلمة من الحساس
المكتبة بالعمارة . من اليمن
في القرن الخامس عشر
في دار الآثار العربية ببيروت .



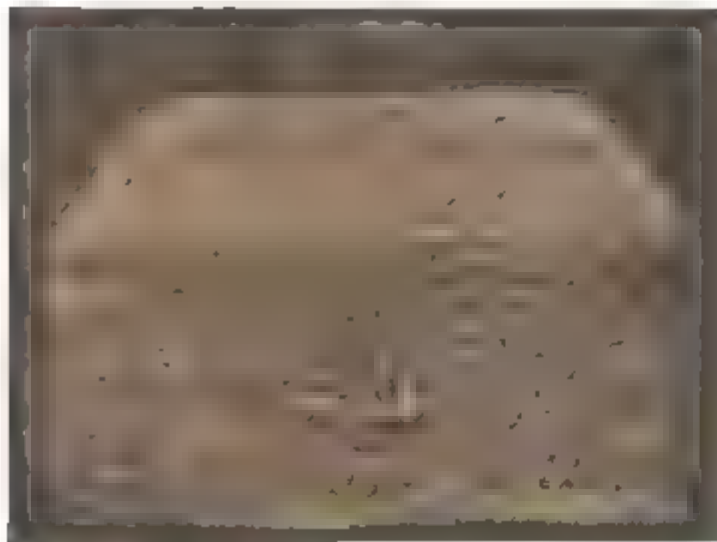
٢ - ٥٢٩ - صبيحة كبيرة من الحساس
المكتبة بالعمارة باسم السلطان
علي بن داود من بني رسول
باليمن في القرن الرابع عشر .
في متحف اللوفر بباريس .



تحتان معدنيان من اليمن في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١ - مال حيدر من القرن التاسع عشر من الأندلس في القرن التاسع عشر



شكل ٥١ - صندوق صغير من الخشب المطلي باللون المذهبة ، من الأندلس في القرن التاسع عشر في كاتدرائية جيرونا



شكل ٥٢ - صندوق صغير من العظم المكفنة ، من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ، في متحف مدريد



شكل ٥٣ - اسطوانات من صلبه طلعيه سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٧ م) في متحف مدريد

متحف معدنية من أسبانيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨



٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨
في القرون الرابع عشر
في قصر الحمراء

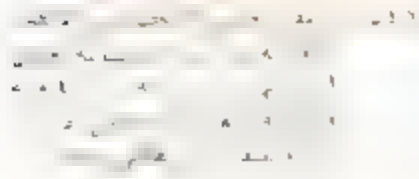


٢٤٦ - سيف أندلسي من السيوف
اميرة الى ابن عبد الله محمد
الحادي عشر من سلاطين بني
عمر في القرن الخامس عشر
في متحف مدريد

تحف معدنية من الأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



١ - النحاس ذي الزخرف
من إيران في القرن
السادس عشر - من مجموعة
سجستان



شكل ٥٤٦ - شطدان من النحاس ذي
الزخرف المعقودة، من إيران
سنة ٩٨٦ هـ ١٥٧٨ م
في متحف أنثروبوليتال



٥٤٧ - شطدان من النحاس ذي الزخرف المعقودة، من إيران
سنة ١٠٢٥ هـ ١٥٢٥ م
في متحف المرويون في نيويورك

تحت مملكة من الطراز الصفوي بإيران في القرن السادس عشر وأواخره

من القرن السادس عشر
في المتحف البريطاني



من القرن السادس عشر
في المتحف البريطاني

من القرن السادس عشر
في المتحف البريطاني

نحف معدنية من الطرز الهندوسي بيران بين القرن السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

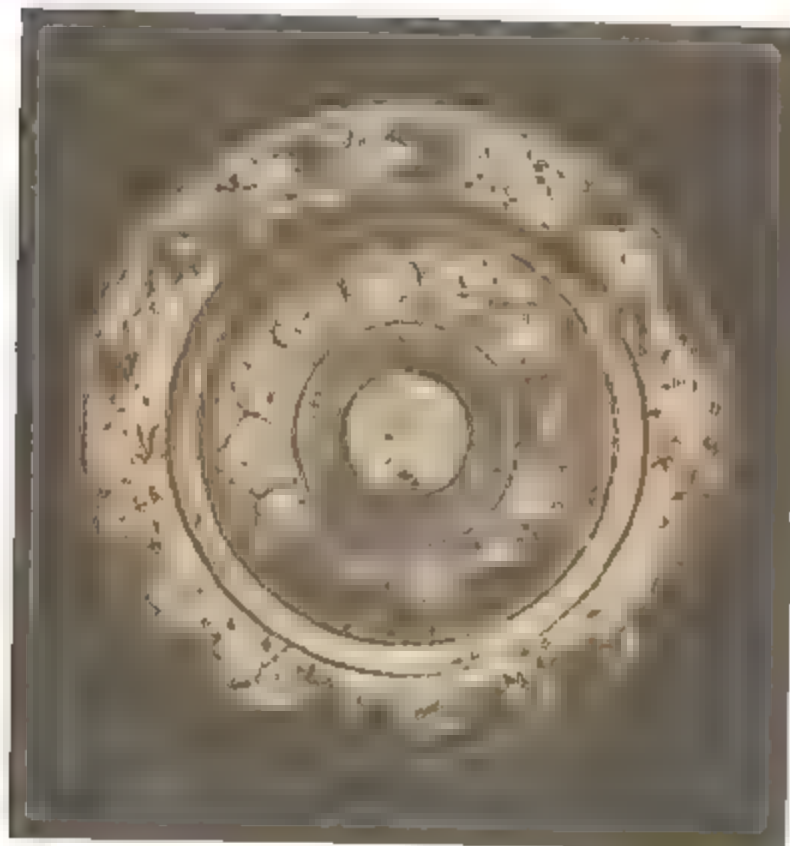
شكل ٥١ - قبة من
القرن السادس عشر
في متحف مكنورن واسرث
سكن.



شكل ٥٢ - قبة من
القرن السادس عشر



شكل ٥٣ - قبة من
القرن السادس عشر
من إيران



شكل ٥٤ - قبة من
القرن التاسع عشر
في متحف مكنورن واسرث

متحف معدنية من إيران بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٥٥ - إبريق من العنفة الذهبية ،
من تركيا في القرن
سابع عشر - ١٦٠٠
فيكتوريا وألبرت بلندن .



شكل ٥٥٦ - إبريق من الذهب المزخرف
بالفضة والأحجار النعيلة ،
من تركيا في القرن
سابع عشر - ١٦٠٠
في متحف المتحف .

محفظة معدنية من تركيا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٥٥٧ - قطعة منسج من الكتان، من
الشم في القرن السابع أو الثامن، في مصر،
من المتحف الإسلامي بالقاهرة



(الكتان خلية الآبار القديمة)

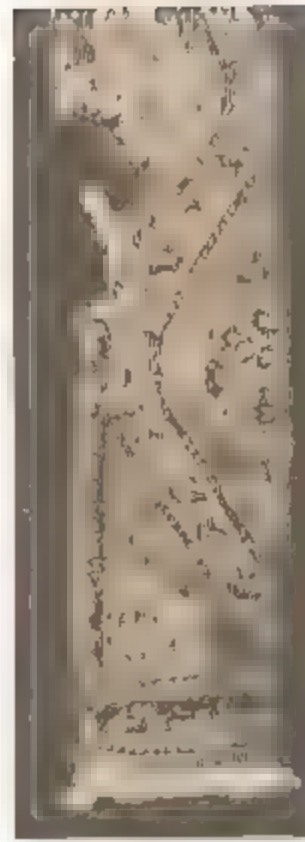
شكل ٥٥٨ - قطعة منسج من الكتان، على هيئة "م" مع "أ" في الوسط، من المتحف الإسلامي بالقاهرة



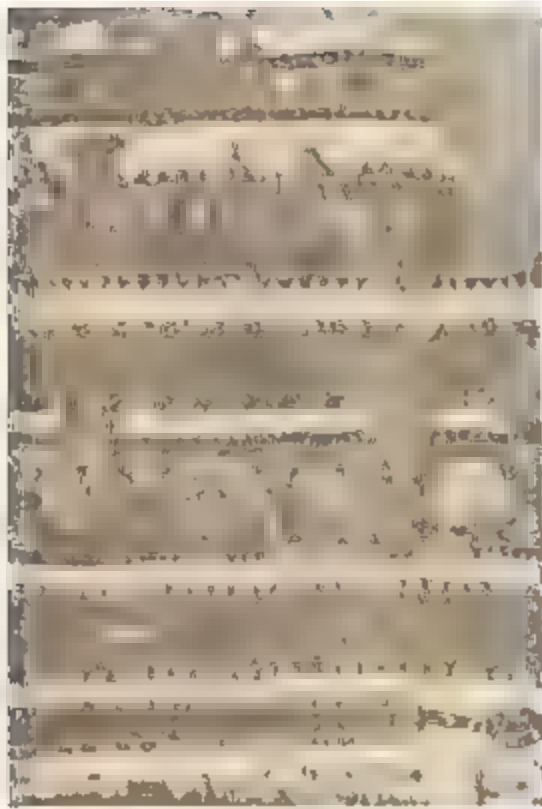
طبعة منسج من الكتان

شكل ٥٥٩ - قطعة منسج من الكتان باسم "مسول بن موسى" مؤرخة سنة ١٨٨ هـ (٧٠٧ م) من طراز ديارها يرجح
أن التاريخ غير كامل وأنه قد يكون ١٨٨ هـ (٨٠٤ م). والمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات من مصر والشم بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٥٦٠ - اشرطة من سيج من الصوف على النمط القبطى وفيها كتابات بالخط الكوفى . من مصر فى القرن الثامن او التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٥٦٢ - قطعة من سيج من الصوف على النمط القبطى المتأخر بالاساليب الزخرفية الاسلاميه . من مصر فى القرن التاسع . فى متحف برلين

شكل ٥٦١ - قطعة من سيج من الصوف على النمط القبطى وفيها كتابات بالخط الكوفى . من مصر فى القرن التاسع

منسوجات من مصر بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٥٦٨ - قطعة نسيج من القطن ، من القرن التاسع أو العاشر
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

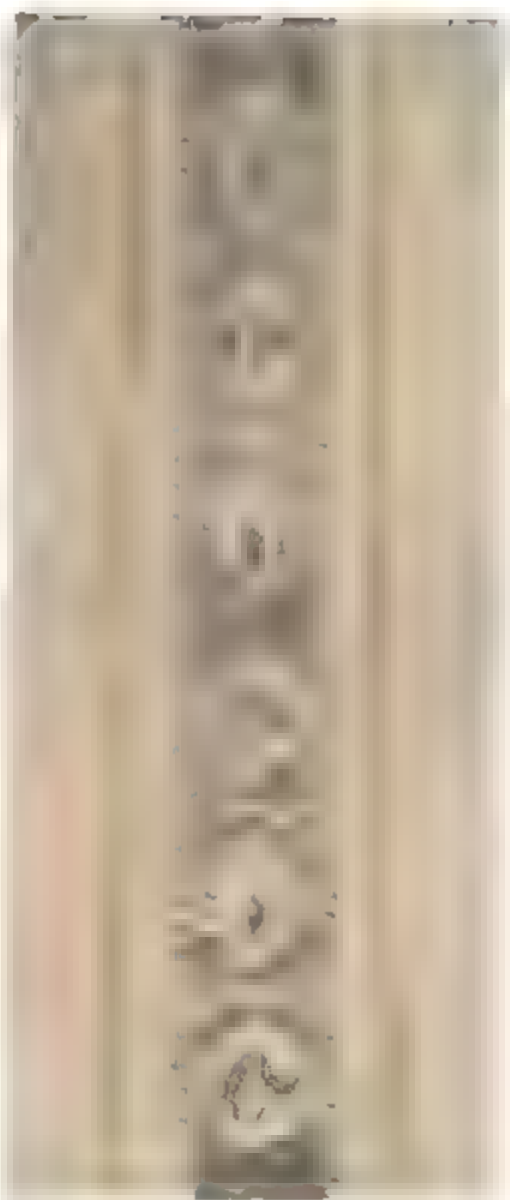


شكل ٥٦٩ - قطعة نسيج من القطن . من اليمن في القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نسيج من اليمن في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٠ - قطعة تسيج من المصروف والقطي ، من العراق في القرن الثامن . في متحف بوسني لاهوتي



شكل ٥٧١ - قطعة تسيج من الكتان ، من العراق في القرن العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مفوجات من العراق وإيران بين القرنين الثامن والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٤ - قطعة فخارية من الحروب
من بلاد الفرس
أو الحدي عشر، في كاتماندو
ليون داسانيا .



شكل ٥٧٥ - قطعة فخارية من الحروب
من بلاد الفرس
أو الحدي عشر، في كاتماندو
ليون داسانيا .



شكل ٥٧٦ - قطعة فخارية من الحروب
من بلاد الفرس
أو الحدي عشر، في كاتماندو
ليون داسانيا .

منسرجات من العراق وإيران في القرنين العاشر والحدي عشر بعد الميلاد

شكل ٥٧٦ - قطعة من
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
من مجموعة رانيد .



شكل ٥٧٨ - رسم مفصل للزخرفة على قطعة من نسيج الحرير . من القرن الثاني عشر . من مجموعة مسير مور



شكل ٥٧٩ - قطعة من نسيج الحرير
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر
من مجموعة رانيد .

منسوجات من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٠ - قطعة فسيفساء من الحجر - من العراق في القرن الثاني عشر - في مجموعة جابر بوشنطن



شكل ٥٨٢ - قطعة من المساج - عليها

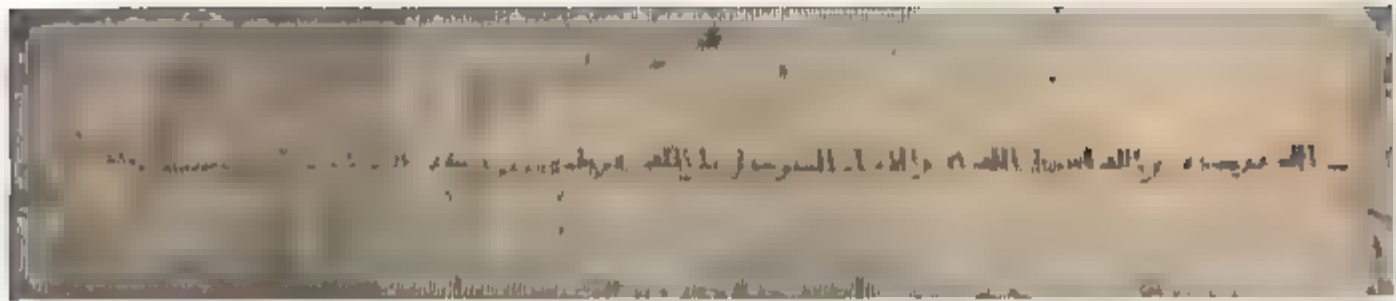
شريط من الكاه باسم جيهان
سلطان قونية في القرن
العاشر عشر - في متحف

متحف جابر بوشنطن

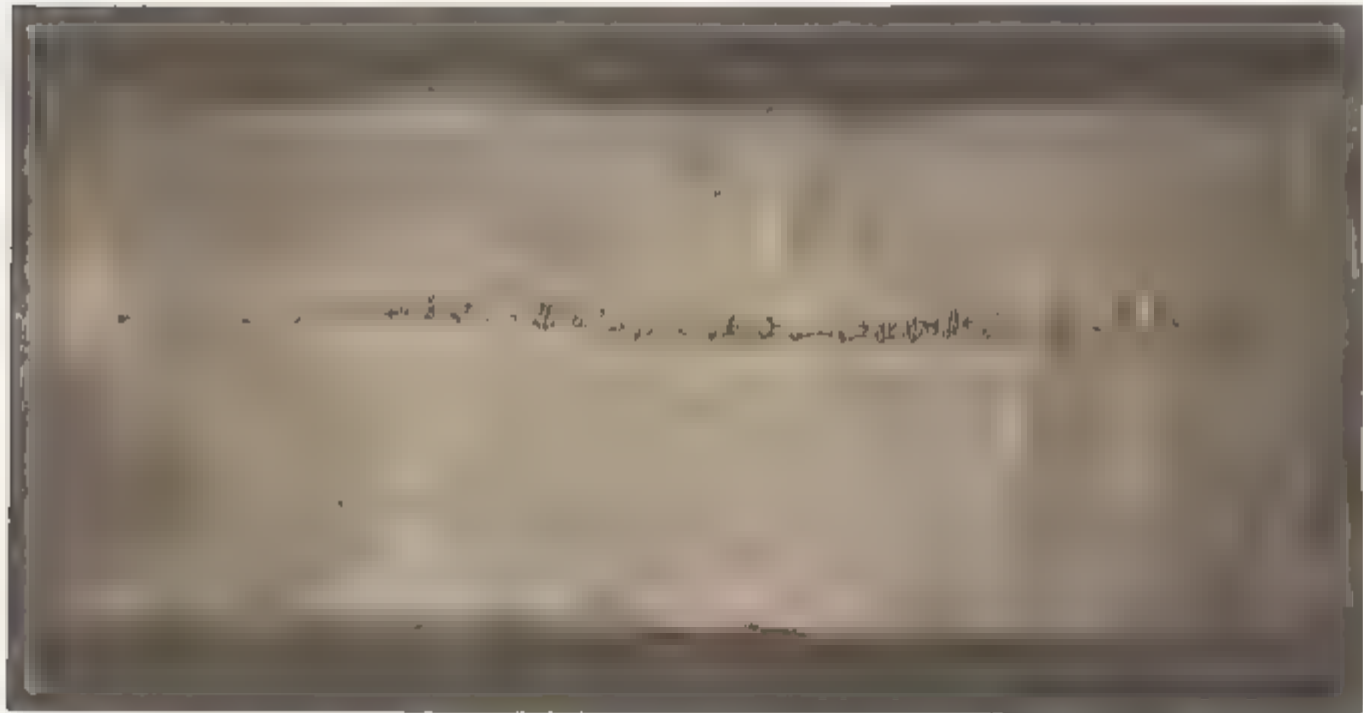


شكل ٥٨١ - رسم معلق من حجره على رصيفه - من العراق في القرن الثاني عشر - في مجموعة جابر بوشنطن

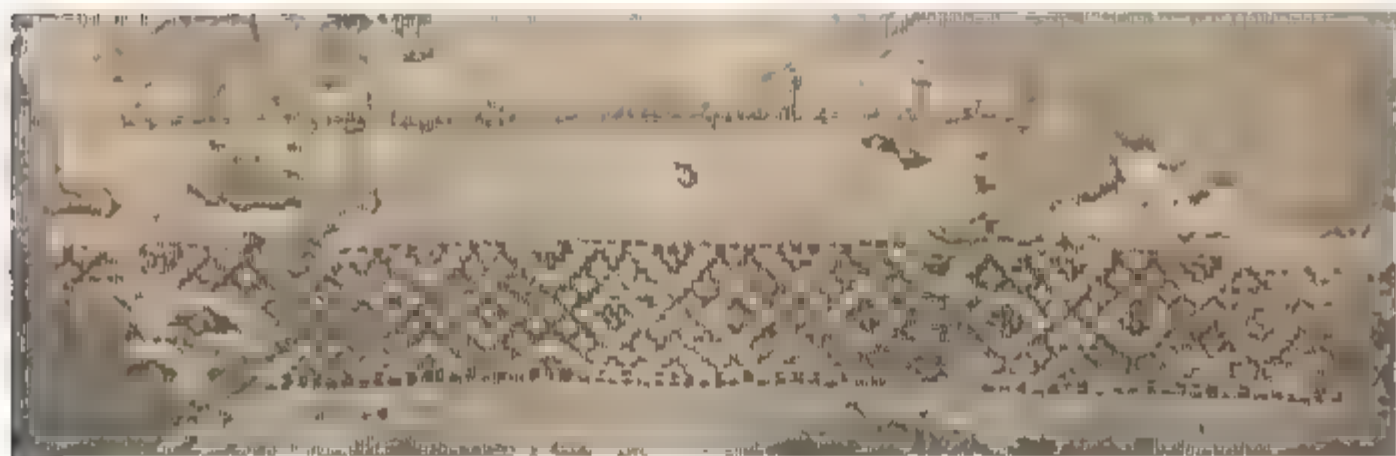
سبيح من العراق وآسيا الصغرى في القرن الثاني عشر وثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٥٧ - قطعة نسيج من الكتان ، من مصر سنة ٢٠٥٧ م . من مجموعة تانو



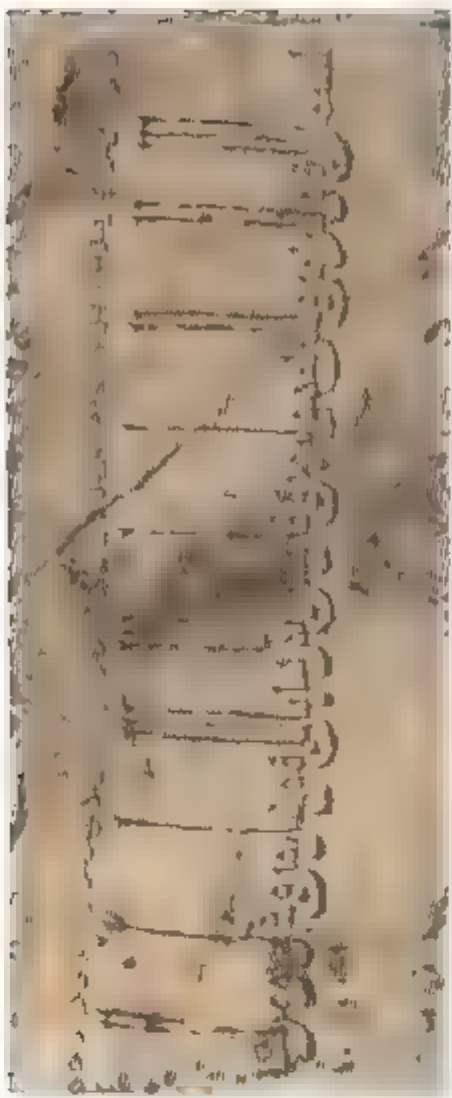
شكل ٥٨ - قطعة نسيج من الكتان ، من مصر سنة ٢٠٥٧ م . من مجموعة تانو



شكل ٥٩ - قطعة نسيج من الكتان عليها آية باسم الخنثى المعبد ، من مصر سنة ٧٧٢ م . من مجموعة تانو

مفسحات ذات كتابات تاريخية ، من مصر في القرن التاسع والعاشر بعد الميلاد

→ شكل ٥٨٦ - قطعة من القلندر
من العراق في القرن العاشر .
في متحف بوسني بامبروكا .



شكل ٥٨٧ - قطعة من القلندر
من العراق
من المتحف القادري في
بوسني بامبروكا .

→ شكل ٥٨٨ - قطعة من القلندر
من سنج "البلاد"
من المتحف القادري في
بوسني بامبروكا .

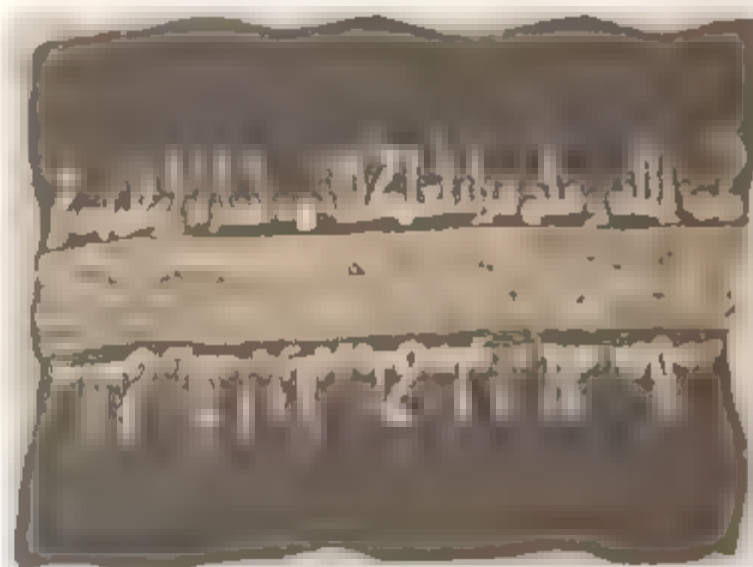


ملاحظات تاريخية . من العراق في القرن العاشر الميلادي



الكتاب
الذي
هو
في
الكتاب

الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في



الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في
الكتاب الذي هو في

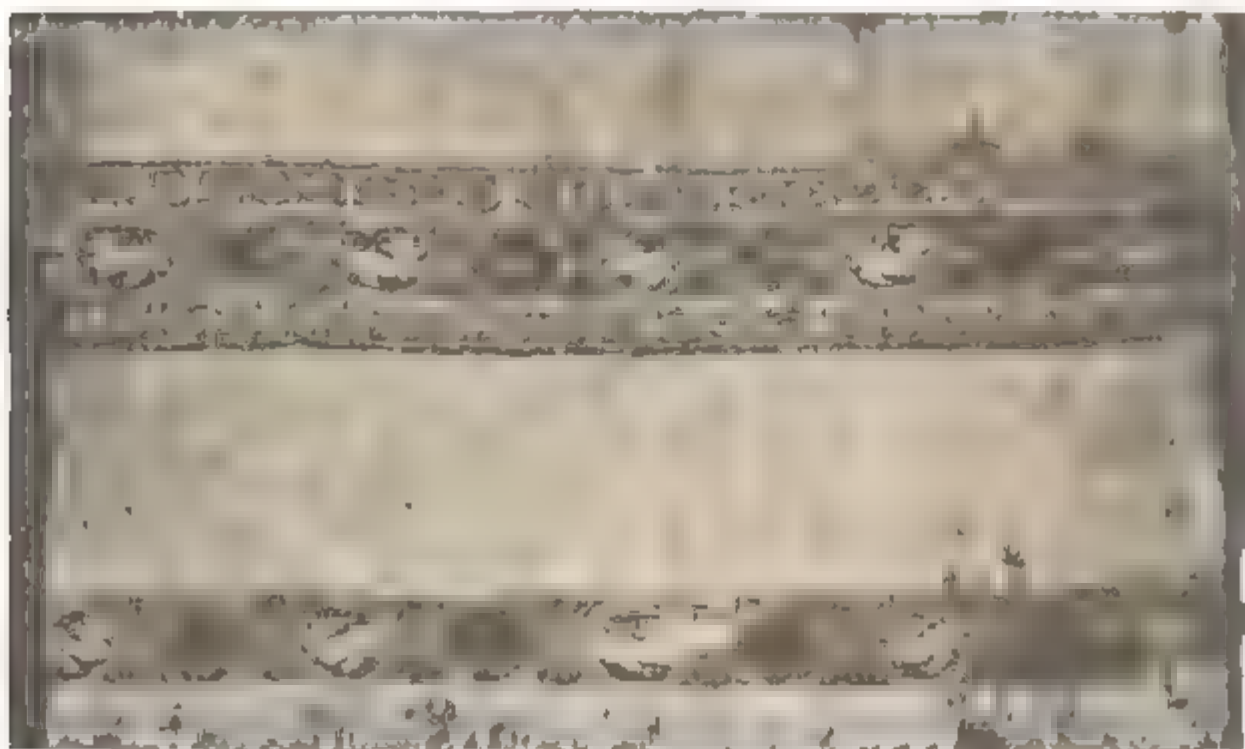
مخطوطات من الطرز الفاطمي تمهري في نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي



شكل ٥٨ - قطعة من سجادة من القز والوبر. المأوى من القز. من متحف القز الإسلامي، القاهرة.



شكل ٥٩ - قطعة من سجادة من القز والوبر. المأوى من القز. من متحف القز الإسلامي، القاهرة.



شكل ٦٠ - قطعة من سجادة من القز والوبر. المأوى من القز. من متحف القز الإسلامي، القاهرة.



شكّل ٥٩٥ - قطعة من نسج القمار دي الزخارف للطبوعة. من القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكّل ٥٩٦ - قطعة من نسج القمار دي الزخارف للطبوعة. من القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكّل ٥٩٦ - قطعة من نسج القمار دي الزخارف للطبوعة. من مصر في القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

منسوجات من الطراز الفاطمي. مصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٥٩٨ - قطعة من مسج الكسان
والخرنوب من صقيلة في القرن
العاشر الميلادي



شكل ٥٩٩ - عبارة التتويج القبطية التي نحتت من الخرنبو لروحو
الثاني في طرموس سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٢ م) - في متحف
الكنيسة القبطية في طرموس



شكل ٦٠ - قطعة من مسج الكسان
والخرنوب من صقيلة في القرن
العاشر الميلادي



٦.١ - قطعة من سجادة خمر ،
من صقلية في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر ،
في متحف فكتوريا و ألبرت
للمتاحف

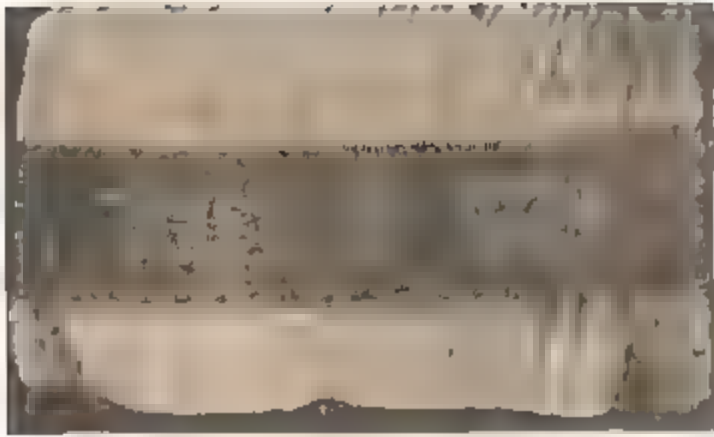


نمط ٦.٢ - قطعة من نسيج الحرير ،
من صقلية في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر ،
في متحف العصر بيري

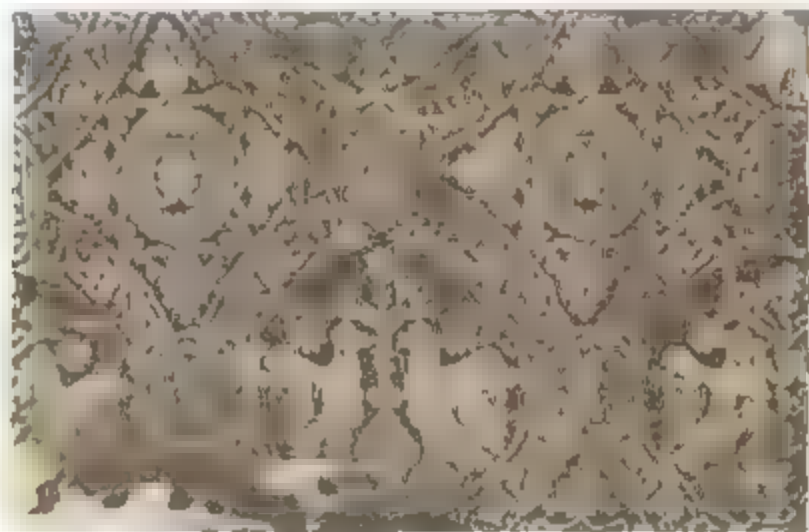
سجادة من صقلية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣ - قطعة من نسج الحرير -
من مصر أو الشام في القرن
الثالث عشر - في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٤ - قطعة من نسج الحرير -
من مصر في القرن التاسع عشر -
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٦٥ - قطعة منسج من الحرير -
من مصر في القرن الثالث عشر
أو الرابع عشر - في متحف
العلماء بمدينة دارج .



شكل ٦٦ - فناء من الديباج - من مصر
أو الشام في القرن الثالث عشر
أو الرابع عشر - في كنيسة
القصر بولس .

منسوجات من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٧ - قطعة من مخطوط التحرير . من مصر في القرون الرابع عشر .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦.٩ - قطعة من مخطوط التحرير .
من مصر في القرون الرابع عشر .
في متحف برلين .



شكل ٦.٨ - قطعة من مخطوط التحرير .
في القرون الرابع عشر .
أو الخامس عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

منسوجات من مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٠ - قطعة نسيج ذات زخرفة مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦١١

قطعتا نسيج مطبوع ، من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

شكل ٦١٢

منسوجات مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٠ - قطعة من نسيج الحرير من
خروج النخلة من إيران
في القرن الرابع عشر ،
في متحف برلين .



شكل ٦١٢ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخيط المذهب ، من شرق
إيران في القرن الرابع عشر
في متحف برلين .



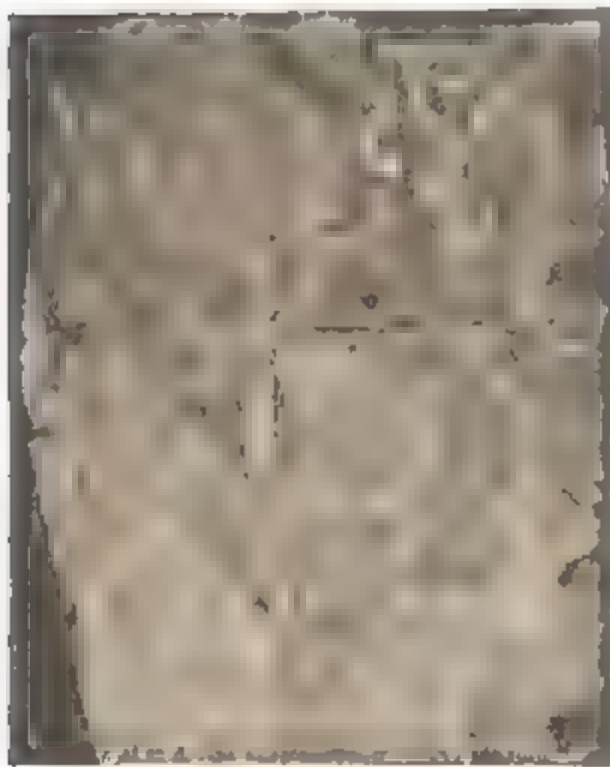
شكل ٦١٦ - قطعة من نسيج الحرير ،
من إيران في القرن الرابع عشر ،
متحف القصر ببرلين .



شكل ٦١٥ - قطعة من نسيج الحرير ،
من إيران في القرن الرابع عشر ،
في متحف فكتوريا وألبرت
بلنيس .

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي

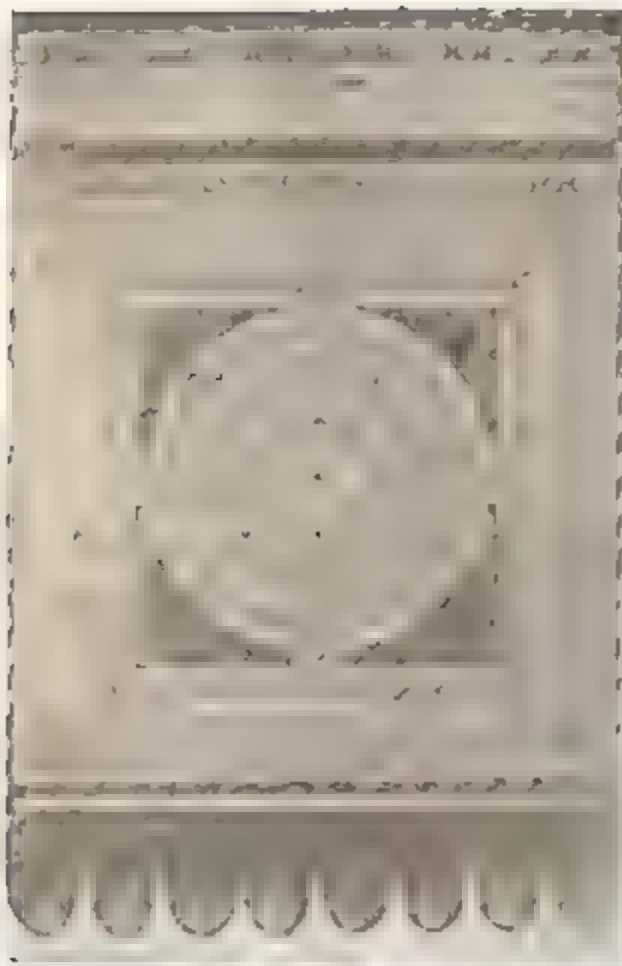
شكل ٦١٧ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخطوط المفضضة ، من إيران
في القرن الرابع -
متحف إيران



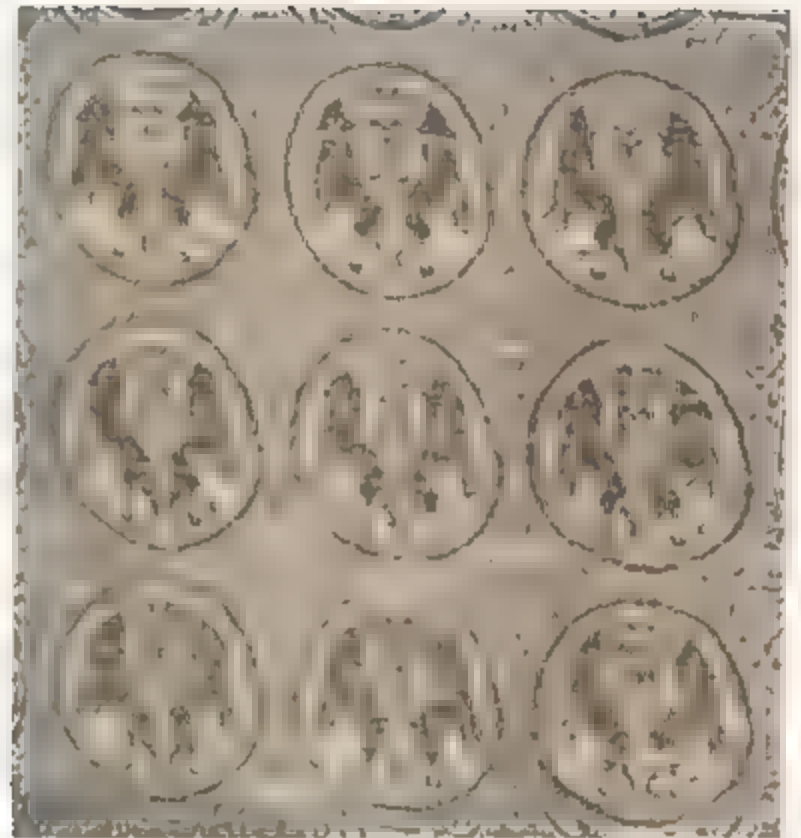
شكل ٦١٨ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الزخارف الصلبة الطراز ،
من إيران -
في القرن الرابع عشر -
متحف إيران - القاهرة



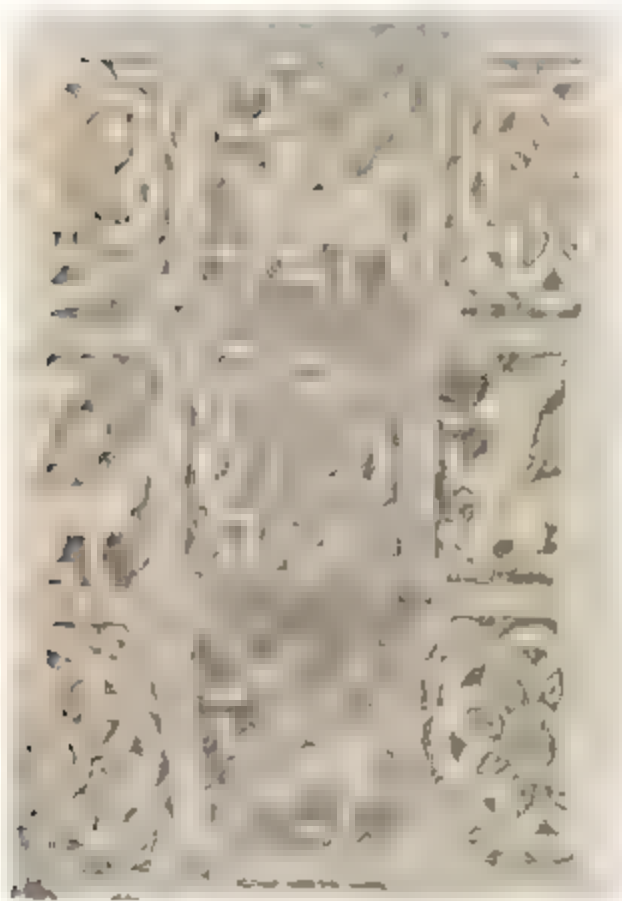
شكل ٦١٩ - قطعة من نسيج الحرير ذي الزخارف الصلبة
الطراز - من إيران أو آسيا الوسطى في القرن الرابع عشر -
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



٦٢ من
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر في متحف مدريد



٦٢ من
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر في متحف مدريد



٦٢ من
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر في متحف مدريد



٦٢ من
من إسبانيا في القرن
الثاني عشر في متحف مدريد

منسوجات من إسبانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٥ - قطعة منسجج من الحرير ، من إسبانيا أو مراكش في القرن الخامس عشر ، كانت في إحدى المجموعات الخاصة بباريس



شكل ٦٢٦ - قطعة منسجج من الحرير ، من إسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، في متحف مدريد



شكل ٦٢٧ - قطعة منسجج من الحرير ، من إسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، في متحف باريس

منسوجات من إسبانيا والمغرب الأقصى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٦٢٧ - قطعة من مسجيد الخريز ،
من إيران في القرن

السادس عشر .

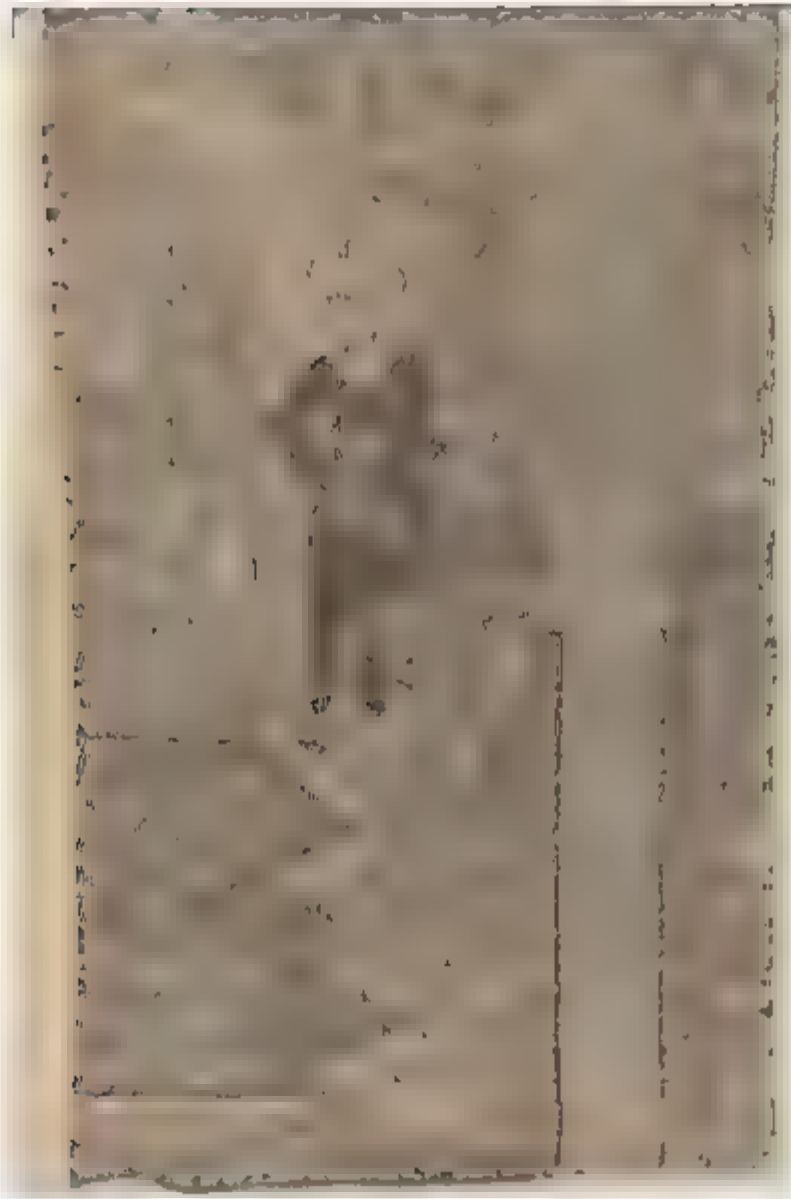


شكل ٦٢٨ - قطعة من مسجيد الخريز ،
من إيران في القرن
السادس عشر . في متحف
الناس الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٢٩ - قطعة من مسجد مطهر . من إيران في القرن السادس عشر .
في متحف الناس الإسلامي بالقاهرة

منسوبة من الطراز الصفوي بإيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٣ - قطعة من نسيج الحرير من القرن الثالث عشر



شكل ٦٤ - قطعة من نسيج الحرير من القرن الثالث عشر من أسرار في القسطنطينية
التي كانت في سجن
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٥ - قطعة من نسيج الحرير من القرن الثالث عشر من أسرار في القسطنطينية
التي كانت في سجن
كلية الآداب بجامعة القاهرة.

منسوجات من الطرز الصوري بيزنطي القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣١ - قطعة من لسيج الحرير - من إيران في القرن السابع عشر - من مجموعة هاركورت سميث



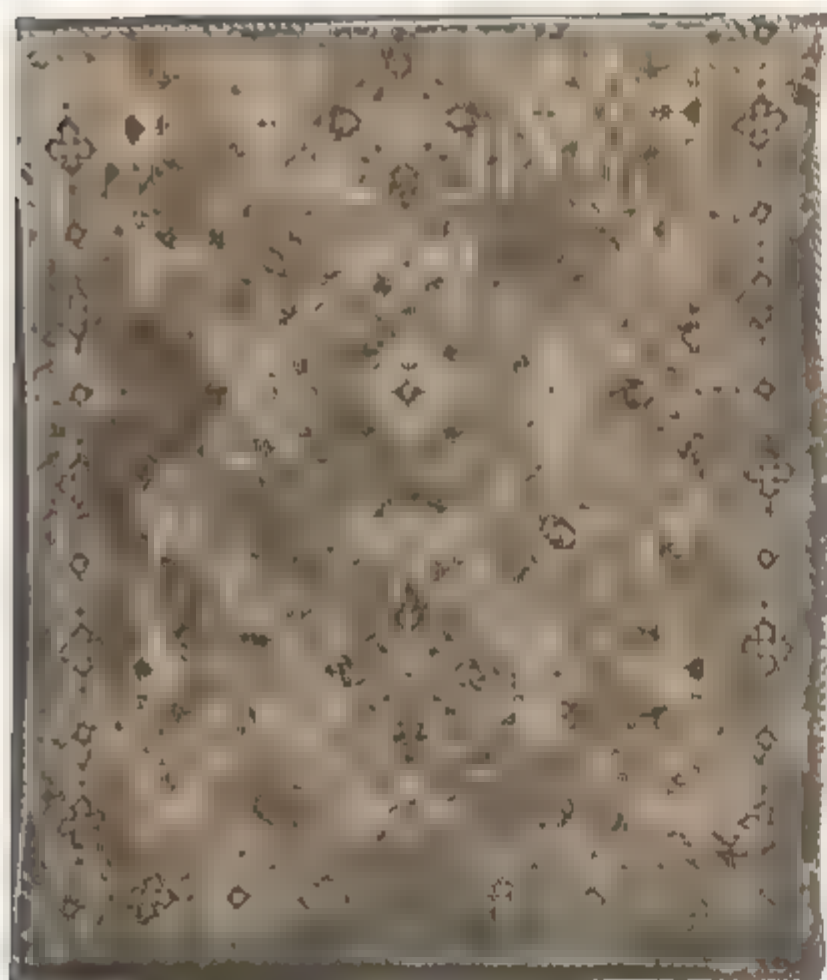
٢٧ - قطعة من لسيج الحرير -
من إيران في القرن
السابع عشر في مشهد
العامير بالهند



٦٣٢ - قطعة من لسيج الحرير
من إيران في القرن
السابع عشر في مشهد
كله الأمان جامعة طهران

منسوجات من الطراز الصفوي بيزران في القرن السابع عشر الميلاد

شكل ٦٣١ - سجادة من القطن المطرود
من إيران في القرن
الاسلامي بالقاهرة .



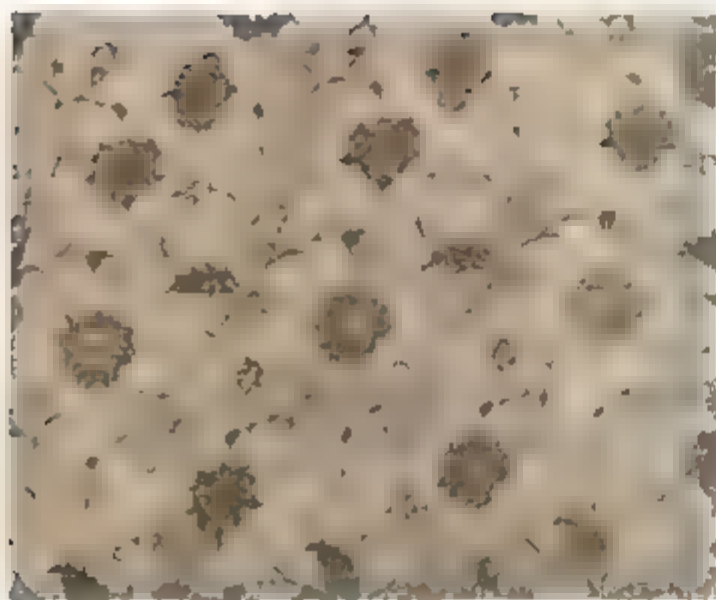
شكل ٦٣٥ - سجادة من القطن المطرود
من إيران في القرن
الاسلامي
في مكتبة كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



شكل ٦٣٦



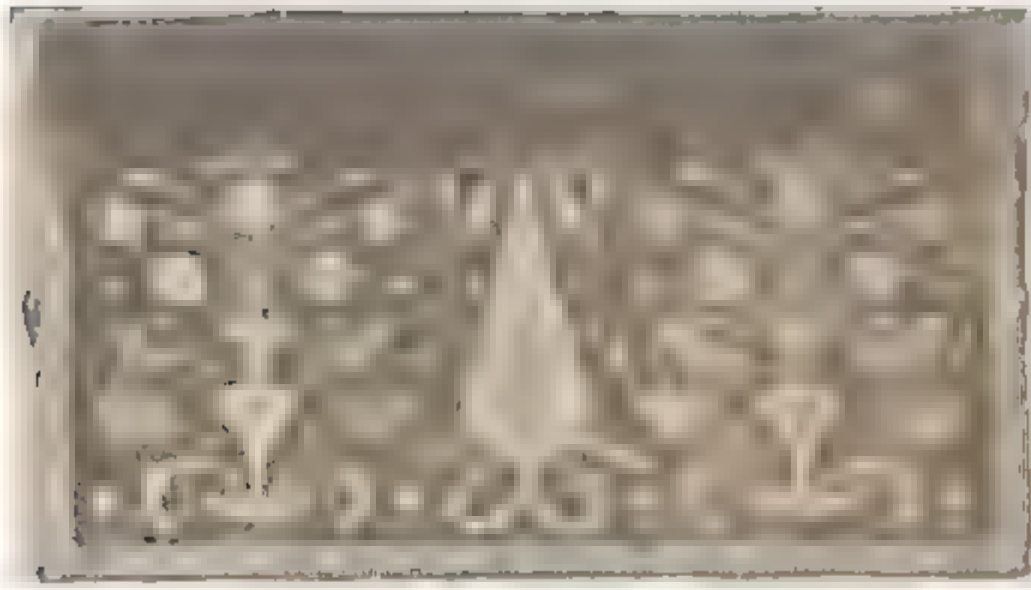
شكل ٦٣٧



شكل ٦٣٨

ثلاث قطع من لسيج الحرير - من إيران في القرن السابع عشر - في مشهد الامام علي في النحف

مفسوجات من إيران في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٦٣٩ - قطعة من مسيج الحمرير ، من إيران في القرن الثامن عشر. في مجموعة
في متحف كلبه الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٦٤٠ - قطعة من مسيج الحمرير ، من إيران في القرن السابع عشر أو الثامن عشر .
في متحف كلبه الآداب بجامعة القاهرة

مسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ١٤٩ - ملادة من السج الطيز من بحار في القرن التاسع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ١٥٠ - ملادة من السج الطيز من بحار في القرن التاسع عشر

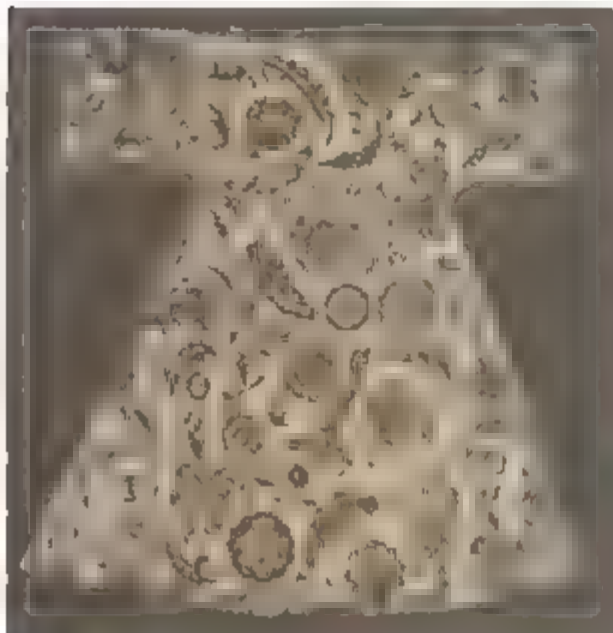
سج من إيران والركمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



نمط ٩٤٣ - قطان من المحمل السلطان
١٤٥١ - ١٤٨١ م
من تركيا في النصف الثاني
في متحف طوقابوسراي
بإستانبول .



نمط ٩٤٤ - قطان من المحمل
السلطان محمد الفاتح
١٤٥١ - ١٤٨١ م
من تركيا في النصف الثاني
من القرن الخامس عشر .
في متحف طوقابوسراي
بإستانبول .



نمط ٩٤٥ - قطان من المحمل السلطان
سليمان الثاني ١٤٨١ - ١٥١٢ م
من تركيا في بداية القرن
السادس عشر . في متحف
طوقابوسراي بإستانبول .

نسيج من تركيا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد

شكل ٦٤٦ - فستان من الحرير للسلطان
مراد الثالث ، من تركيا
في القرن السادس عشر .



شكل ٦٤٧ - غطاء سرج من
الحمل من برودة في القرن
السادس عشر ، في متحف
المر الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٤٨ - فستان من الحمل من تركيا
في القرن السادس عشر
السابع عشر ، في متحف
موسكو .

نسج من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٦ - قطعة من القبر
من تركيا في القرن
السابع عشر - في متحف
الملك لودفيج في برلين



شكل ٦٥ - قطعة من القبر
من تركيا في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر -
في متحف كلية الآداب بجامعة
البحر

نسيج من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥٩ - قطعة من سبيح النطن المطروح ، من الهند في القرن السابع عشر
في متحف المتروبوليتان بنيويورك

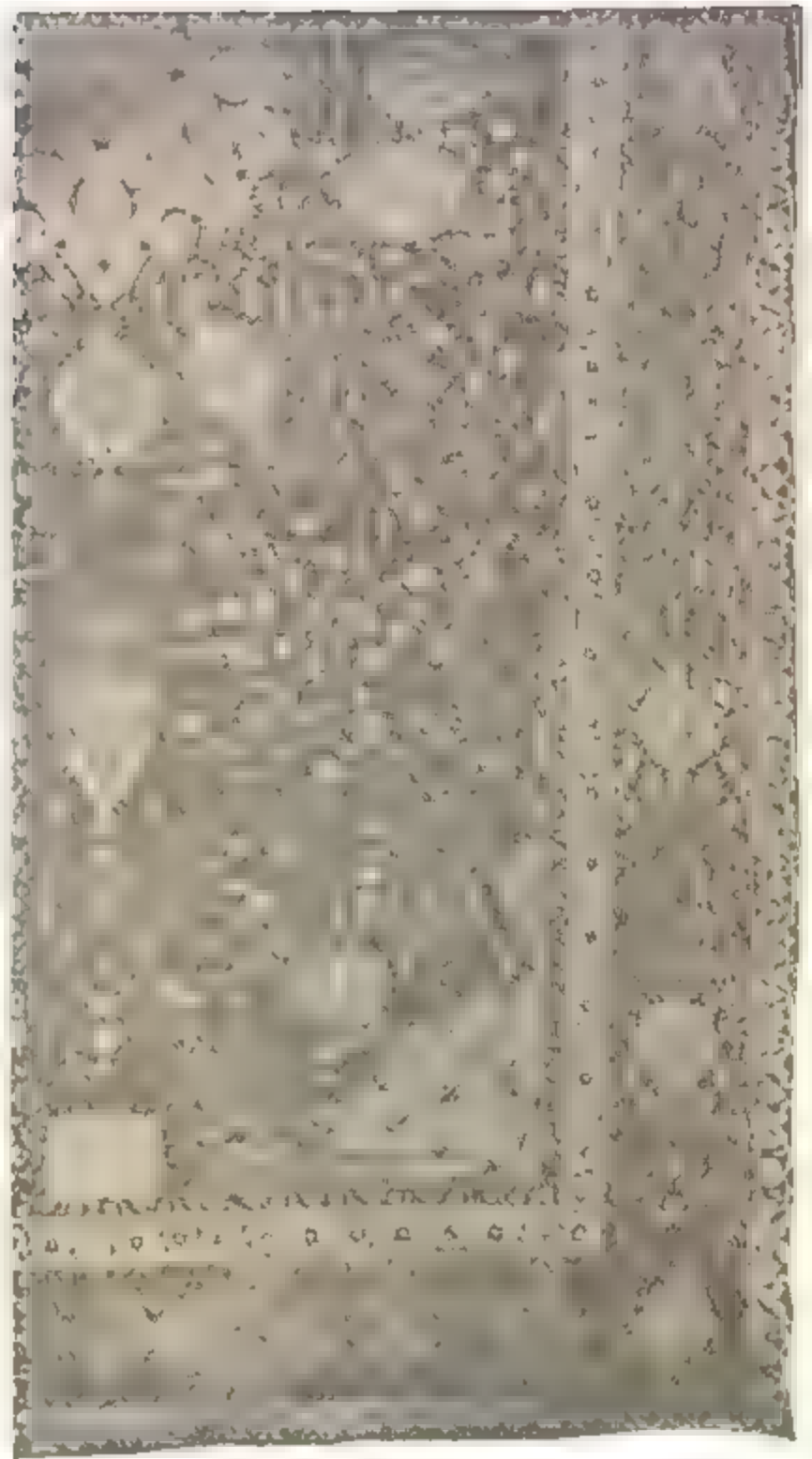


شكل ٦٥٣ - مثال من الكشمير ، من الهند



شكل ٦٥١ - قطعة من السبيح المطروح

منسوجات من الهند بين القرنين العاشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥٥ - رسم مفضل برزق في سجادة

٩١٦ هـ (١٥١٠ م) .

ملف وثائق ساجد في مشهد

الشيخ محمد بن عبد الله



شكل ٦٥٦ - رسم مفضل برزق في سجادة من إيران في القـ
السادس عشر . في متحف برلين .

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٥٨ - رسم مقبل لوركن في سجادة من إيران في القرن السادس عشر .
في متحف لوس أنجلوس



شكل ٦٥٩ - سجادة من إيران في القرن السادس عشر . في متحف
المتروبوليتان بنيويورك

سجادة من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شکل ٦٥٩ - رسم معملي في وسط سجادة
من ايران في القرن السادس عشر .



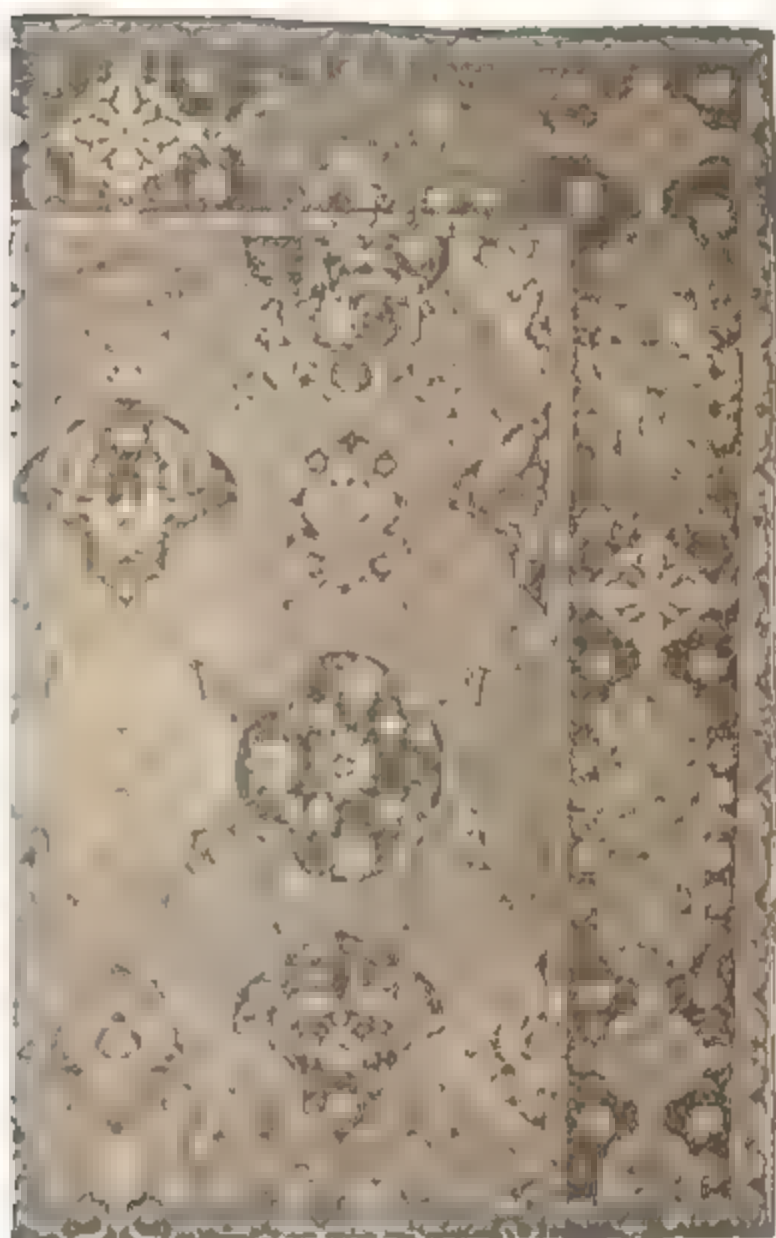
ايوانه من القرن السادس عشر

سجادتان من ايران في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٦٦١ - سجادة من إيران في القرن
السادس عشر
القرن الإسلامي الثاني



سجادة من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شماره ۶۶۳ - روزنامه مطبوعه روزگار در محله
برای تهیه هر یک از این شماره ها
نام و نام خانوادگی
و مجموعه آدرس و شماره
تلفن را بنویسید.



نکحل ٦٦١ - رسم مقفل لجوء في سجاده
اسرائيل في
١١

٦٥ - محاذة إيرانية من النوع
المعروف باسم الجاحد
الوثنية . من القرن
السادس عشر .
برلين .



شكل ٦٦ - محاذة من إيران في القرن
السابع عشر . في معهد
برلين .



مجادتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٦٧ - سجادة من إيران في العصر
الساساني - في متحف
برلين .



شكل ٦٨ - سجادة من إيران في العصر
الساساني - في متحف
برلين .

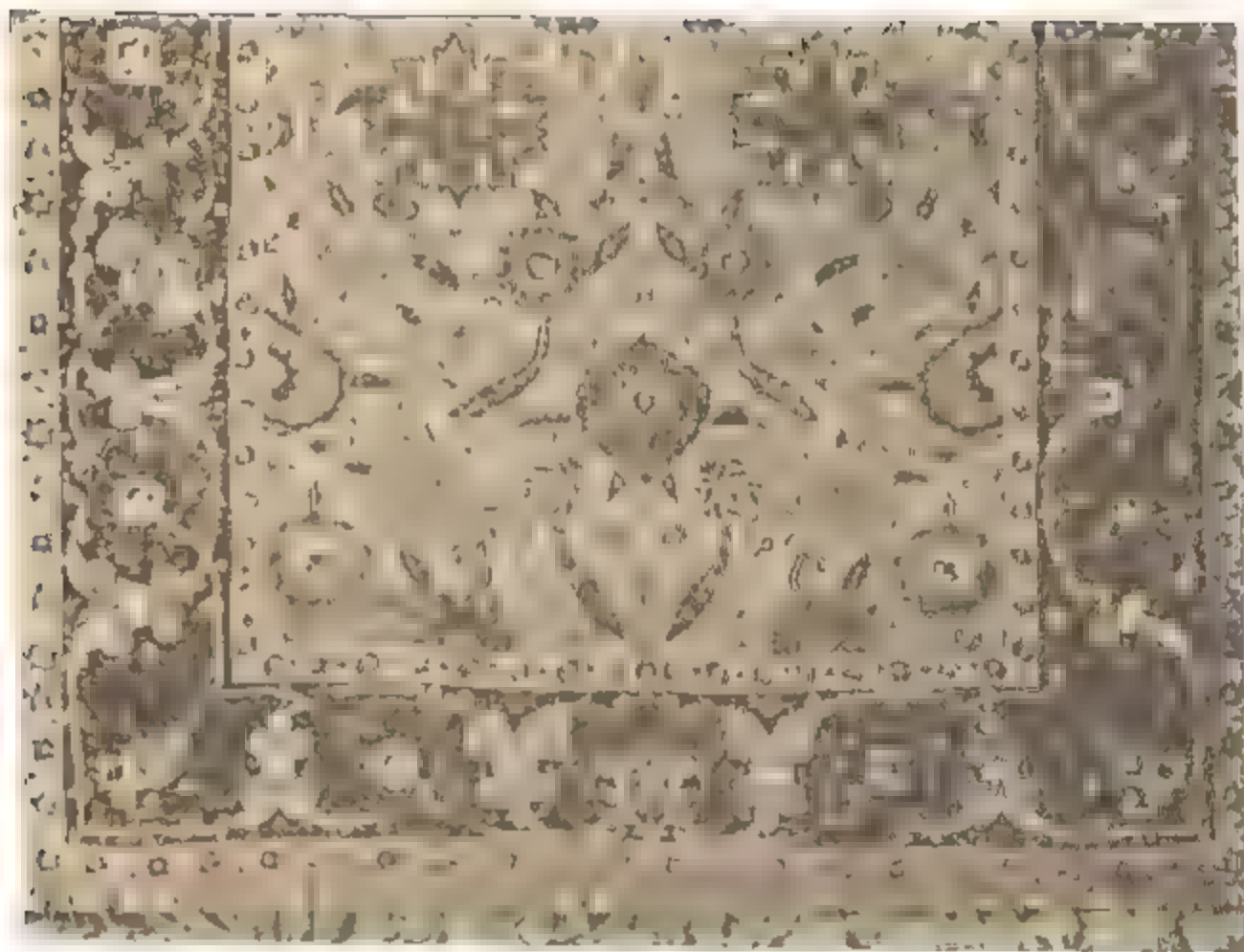




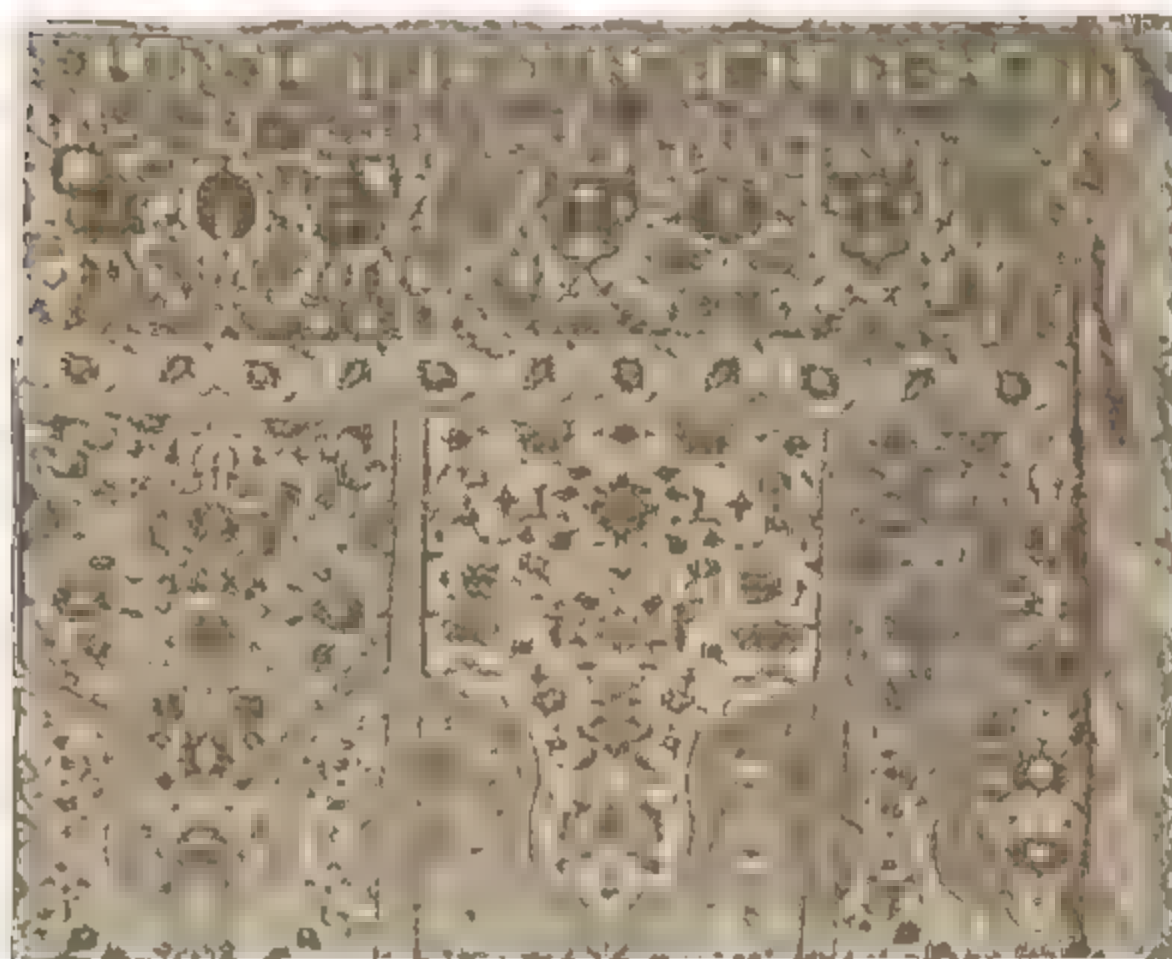
في مصحفه ائمة في

السابع عشر: كانت في كعبه قبة فيمكن في برلين .

مجادقن من لران في القريفة السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكر ٦٧١



شكر ٦٧٢

خرمدرم من سجادتين من ايران في القرن السابع عشر . في مشهد الامام علي في النصف

سجادتان من ايران في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٦٦٢ - جزء من سجادة إيرانية من القرن السابع عشر ، في مشهد الإمام علي في التحف



شكل ٦٦٤ - جزء من سجادة إيرانية من القرن السابع عشر ، في مشهد الإمام علي في التحف
مأذنان من بزن في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٧٥ - سجادة القرن التاسع عشر من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٧٦ - سجادة من إيران في القرن الثامن عشر - في مشهد الحسين في كربلاء

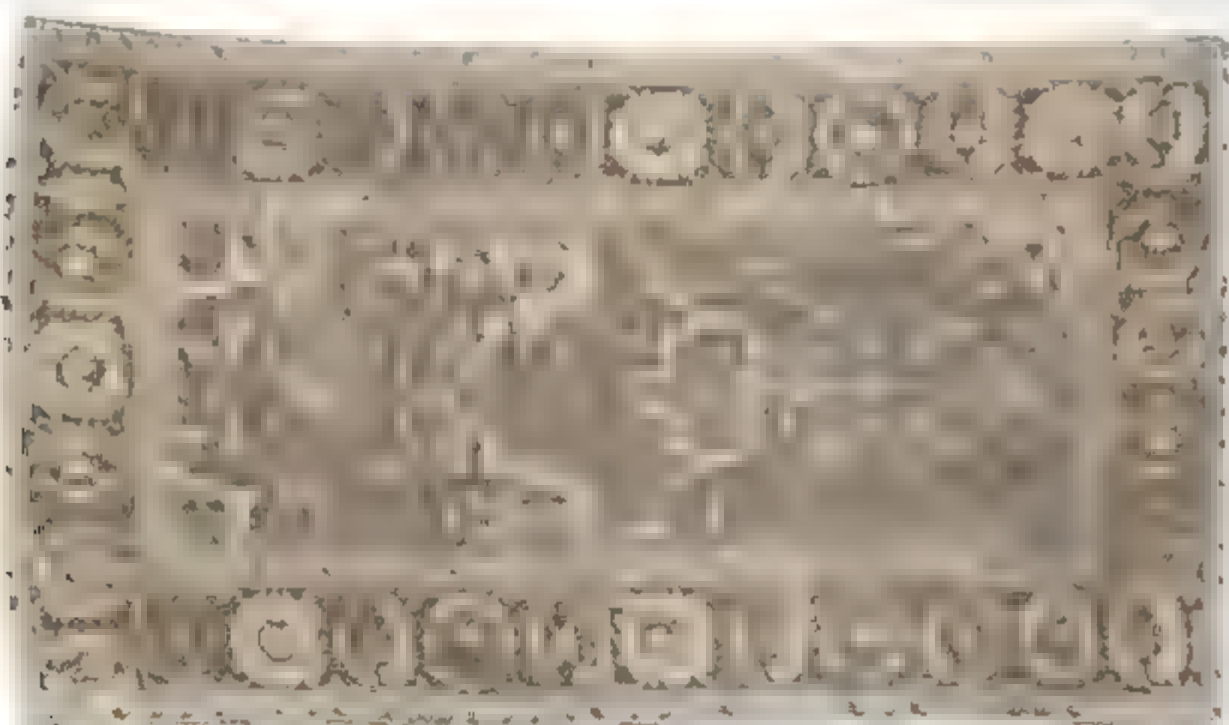
سجادات من إيران في القرن الثامن عشر الميلادي



شكل ٦٧٨ - سجادة من إيران في القرن التاسع عشر - في متحف
للمتاحف في طهران



شكل ٦٧٧ - سجادة من إيران (كوشا) في القرن الثامن عشر -
في متحف المخطوطات في طهران



شكل ٦٧٩ - سجادة من إيران (كوشا) في القرن الثامن عشر - في متحف المخطوطات في طهران

سجادة من إيران في القرن الثامن عشر والناسخ عشر بعد الميلاد

شكل ٦٨٠ - رسم مفصل لجزء من سجادة
من القوقاز في القرن
السادس عشر بعد الميلاد

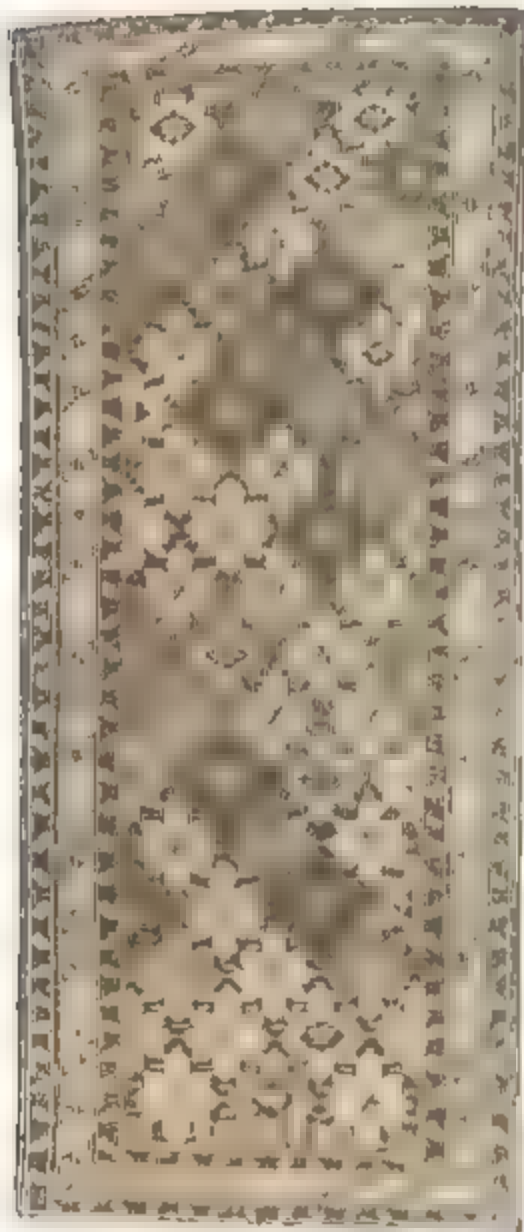
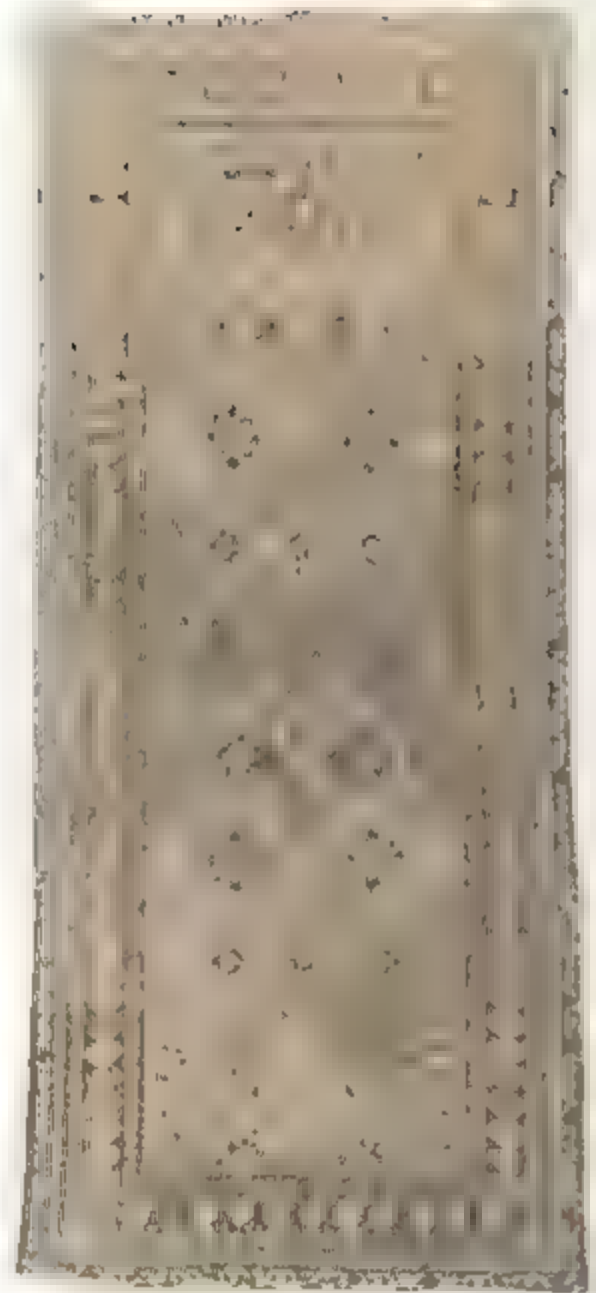


شكل ٦٨١ - سجادة من القوقاز في القرن
السادس عشر . في متحف
العرا الاسلام بالقاهرة .



سجادة من القوقاز في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

شكل ٦٨٣ - مجذبة من القوقاز شيروان ١٩
في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



شكل ٦٨٢ - مجذبة من القوقاز (دورس) ١٩
في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

مجذبتان من القوقاز في القرن التاسع عشر الميلادي



كتاب: تاريخ مصر في عهد محمد علي - مكتبة جامعة القاهرة



كتاب: تاريخ مصر في عهد محمد علي - مكتبة جامعة القاهرة



كتاب: ١٨٦١ - رحلة سليمان باشا - من آسيا الصغرى في القرن التاسع عشر - مكتبة جامعة القاهرة

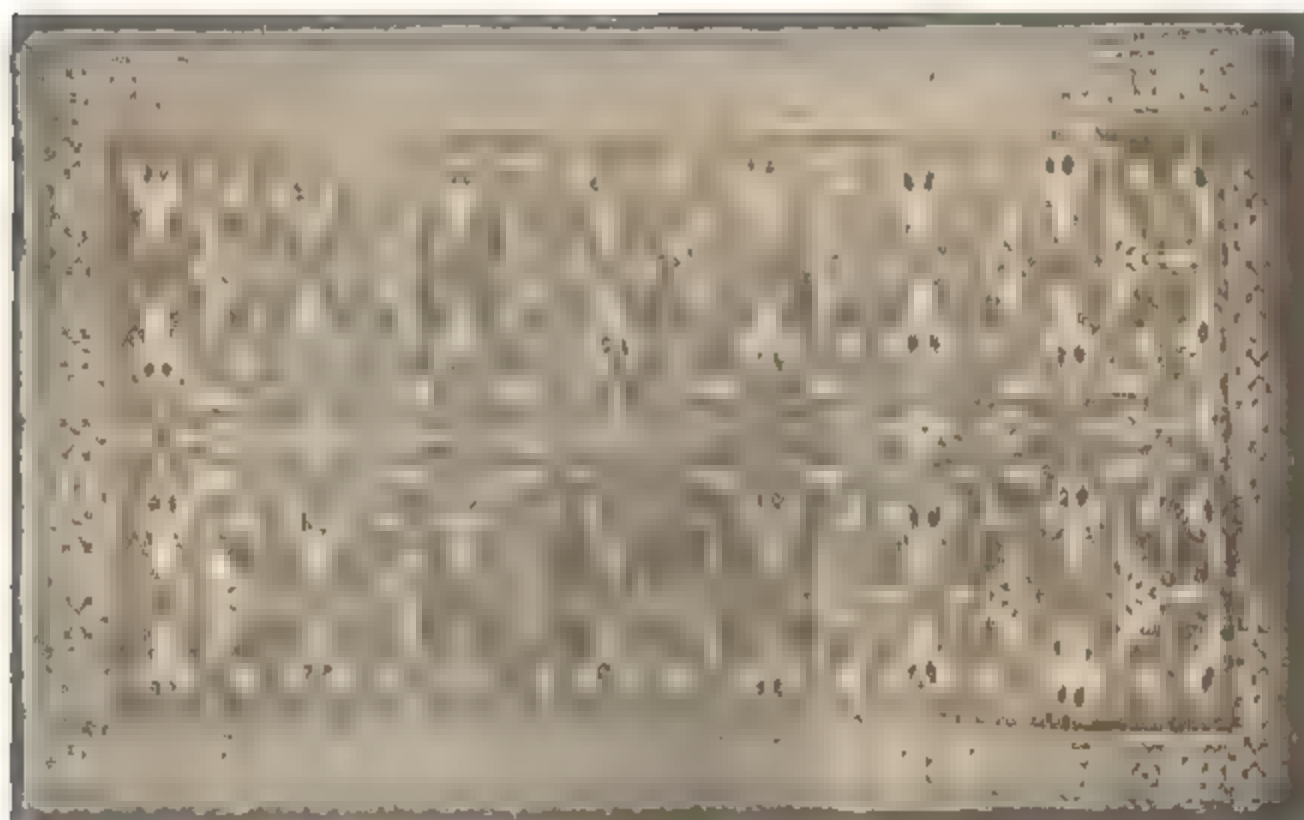
مناجيد سلجوقية من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي

[illegible]

— 10 —

[illegible]

الحمد من أمها الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٠ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » من القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٩١ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » من القرن السادس عشر الميلادي

سجادتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٩٣ - سجادة تركية من طراز
« دمشق » في القرن
السادس عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٩٢ - رسم مفصل لجزء من سجادة
تركية من طراز « فتيق »
في القرن السادس عشر .
في متحف الفن الاسلامي
في القاهرة .



شكل ٦٩٥ - سجادة تركية من طراز
« هولابن » في القرن
السابع عشر . في مجموعة
كروسيان جرانده .



شكل ٦٩٤ - رسم مفصل لجزء من سجادة
تركية من طراز « فتيق »
في القرن السادس عشر .
في متحف الفن الاسلامي
في القاهرة .

« حيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٦ - سجادة صلاة من آسيا الصغرى في القسوس
السابع عشر . في متحف برلين .

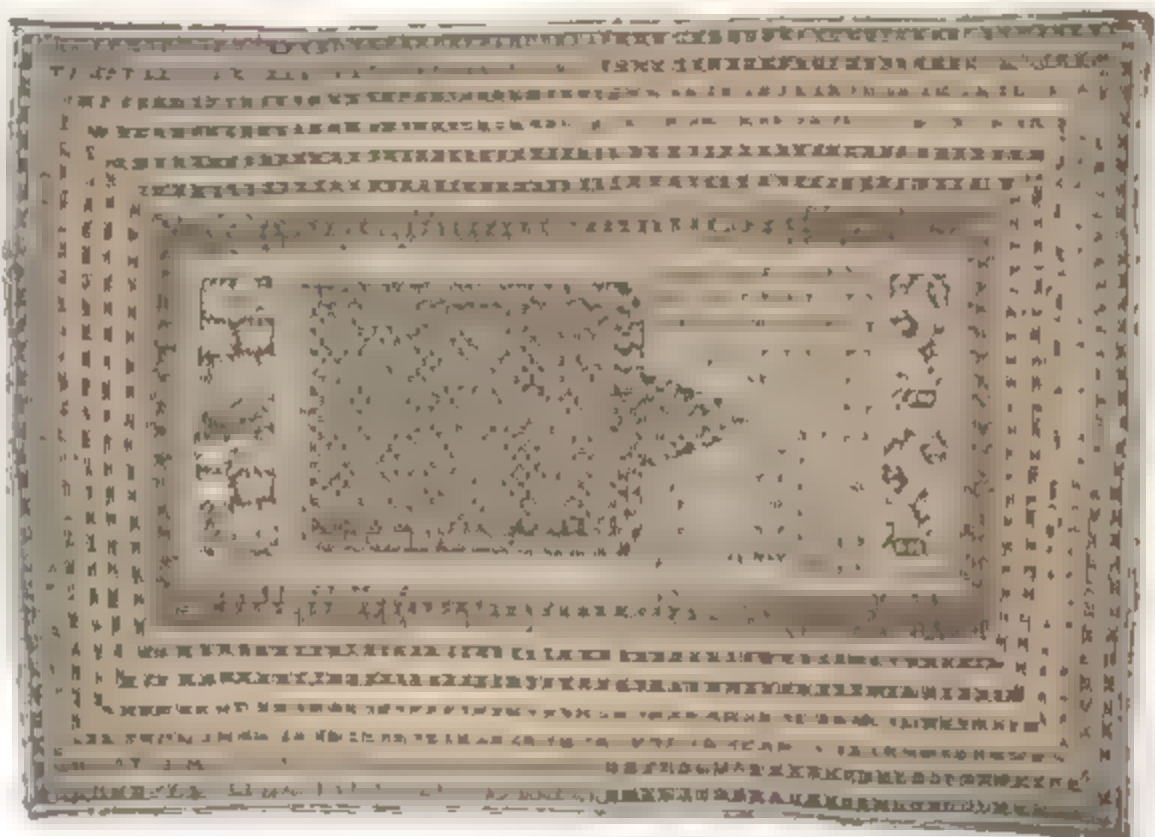


شكل ٦٩٨ - سجادة من آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر .
السابع عشر . في متحف
القن الاسلامي بالقاهرة .

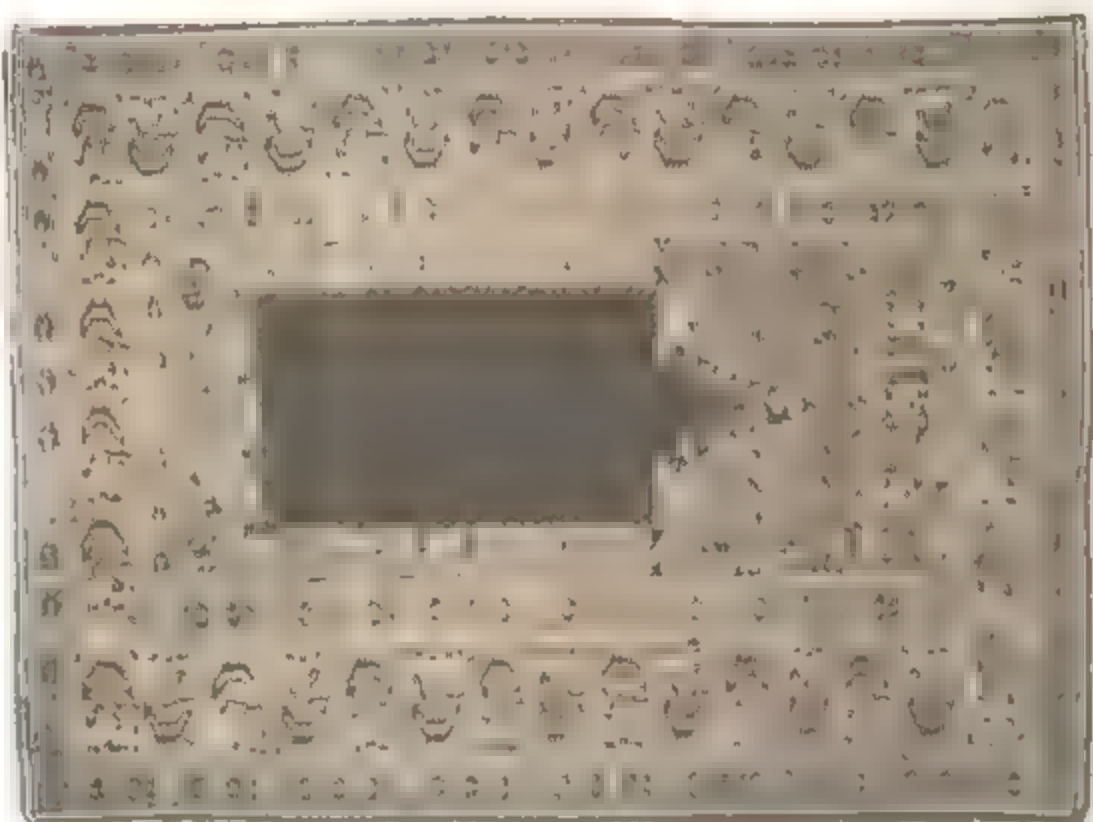


شكل ٦٩٧ - سجادة من آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر .
السابع عشر . في متحف
القن الاسلامي بالقاهرة .

مما وجد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

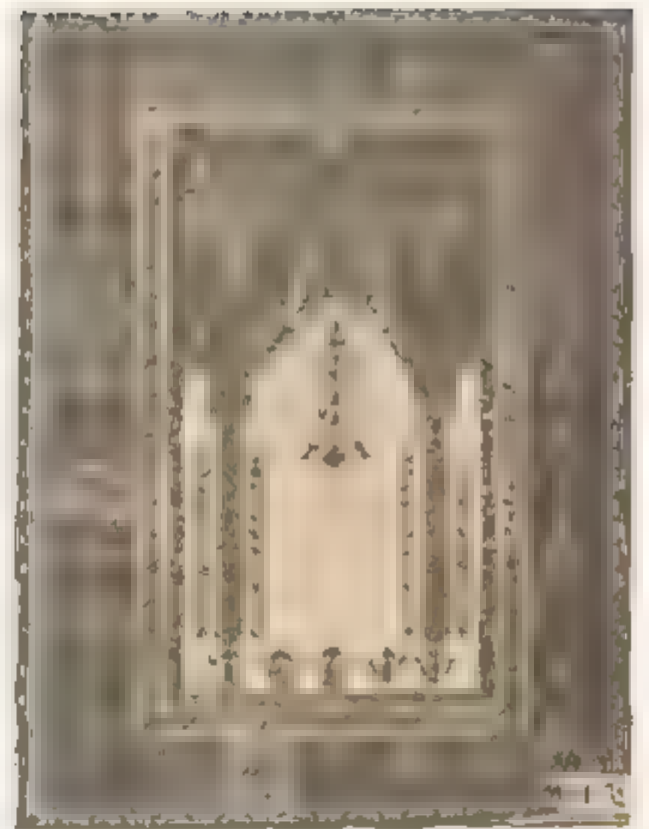


شكل ٧٠ - سجادة صلالة تركية من طراز كوردوس - من نهضة القرن الثامن عشر أو بداية التسامع عشر - في متحف الآثار الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٩ - سجادة صلالة تركية من طراز كوردوس - من نهضة القرن الثامن عشر - و بداية التسامع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

سجادتان من تركيا بين القرن السابع عشر و التاسع عشر بعد الميلاد



۷۱۰

کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
دفتر اسناد و کتابخانه مرکزی



شکل ۷۰۲ - سجده سلاه بر سر
۱۰۰ ی ۱۰۰
سجده سلاه بر سر
سجده سلاه بر سر



کتابخانه عمومی دانشگاه تهران
دفتر اسناد و کتابخانه مرکزی

تألیف: محمد علی قزوینی، تصحیح: محمد علی قزوینی



شكل ٧.٧

مجاهد من تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧.٦

مجاهد من تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٧، ٨ - سجادة صلاء تركية من طراز
تركية من القرن
السابع عشر في متحف
الآداب جامعة القاهرة



شكل ٩ - سجادة تركية من طراز تروانيلقاند في القرن
السابع عشر أو الثامن - في متحف كلية الآداب
جامعة القاهرة

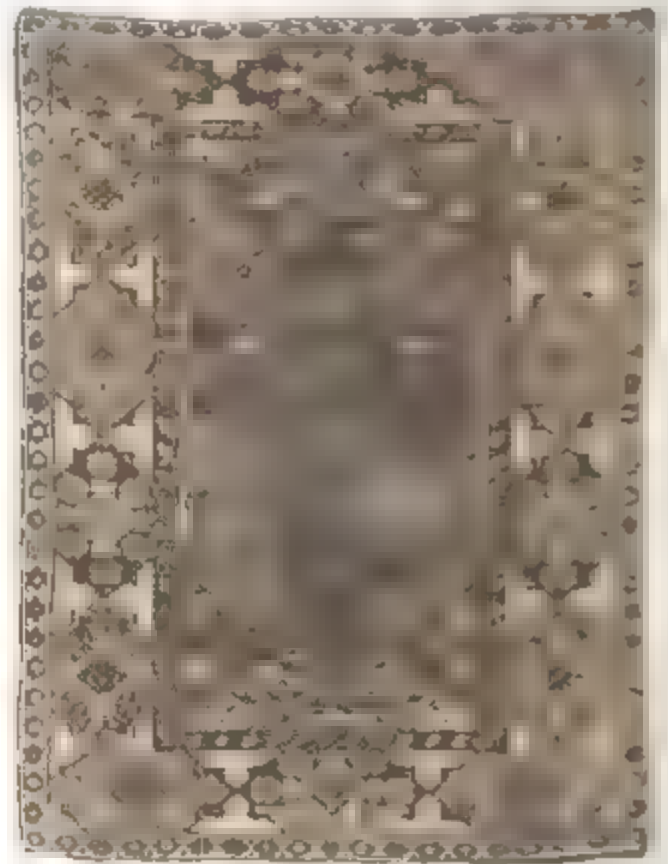


شكل ٧ - سجادة تركية من القرن
الثامن عشر - في متحف
الآداب جامعة القاهرة

مجاهد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ - سجادة تركية من طراز بوعمة في القرن الثامن عشر.
في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



٦ - سجادة تركية من طراز
بوعمة في القرن الثامن عشر.
في مجموعة شريف صبرى



شكل ٧١٢ - سجادة تركية من طراز
موجود في القرن التاسع عشر.
في متحف الفن الاسلامي

د. أحمد محمد

د. أحمد محمد

سجاد من تركيا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧١٤ - سجادة صلاة تركية من طراز
الشيخ محمد بن عبد الله
التاسع عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧١٥ - سجادة صلاة تركية من طراز « كيرشهر مرارلك » في القرن
التاسع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



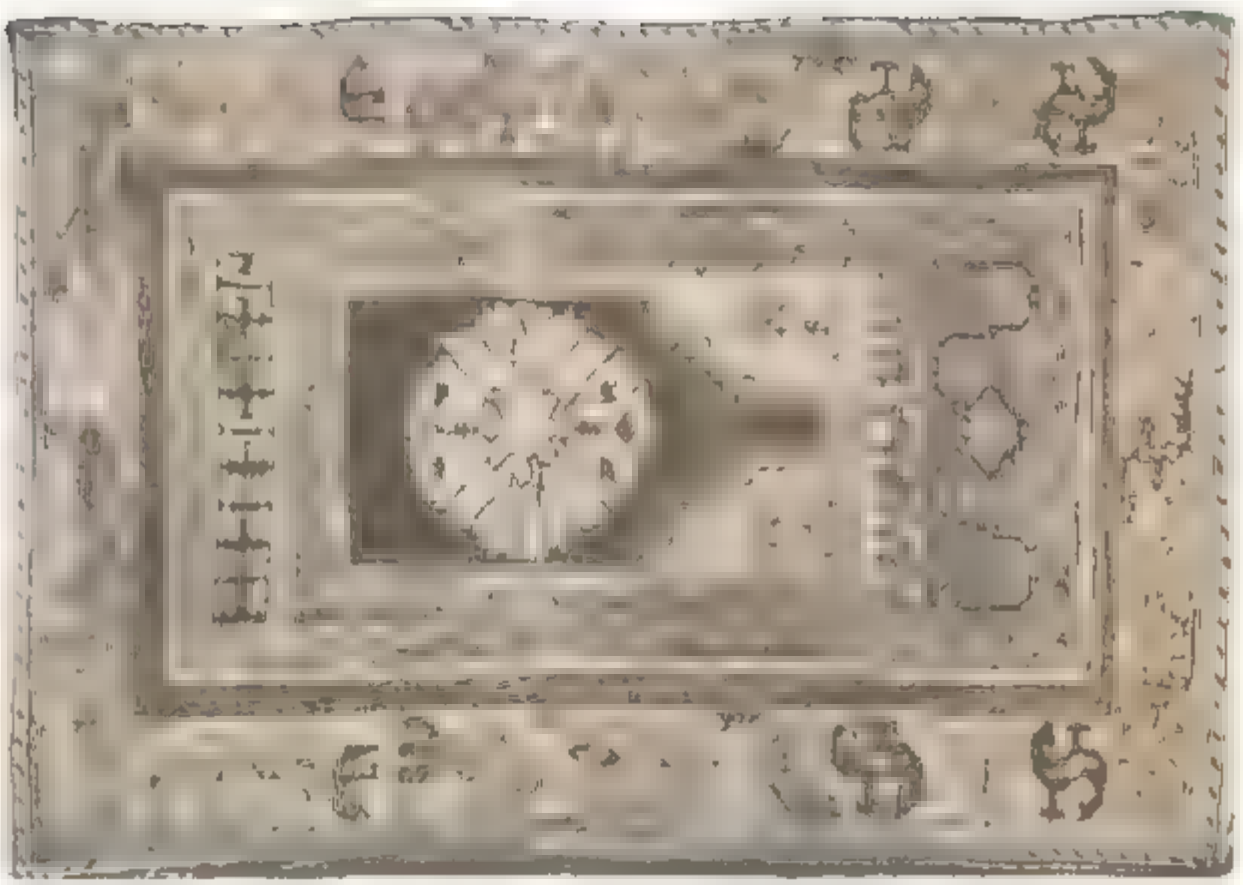
شكل ٧١٦ - سجادة صلاة تركية من طراز
كيركودوس . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .
من سنة ١٢٤٤ هـ - ١٢٨٢ م

مجاهد من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي



شكل ٧١٨ - سحابة من تركيا (مجموعة
١ - القصور التاسع عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة
إسطنبول)

سحابتان من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٢ - سجاداة صلاة من تركيا (موجود) في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بحضرة القاهرة



شكل ٧١٩ - سجاداة صلاة من تركيا (موجود) في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بحضرة القاهرة

سجادتان من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي

شكل ٧٢١ - رسم مفصل لجزء في صندوق

في القرون السادس عشر
في متحف برلين



شكل ٧٢٢ - صندوق من النوع الذي
من مصر في القرن الخامس عشر أو السادس عشر ، في متحف برلين

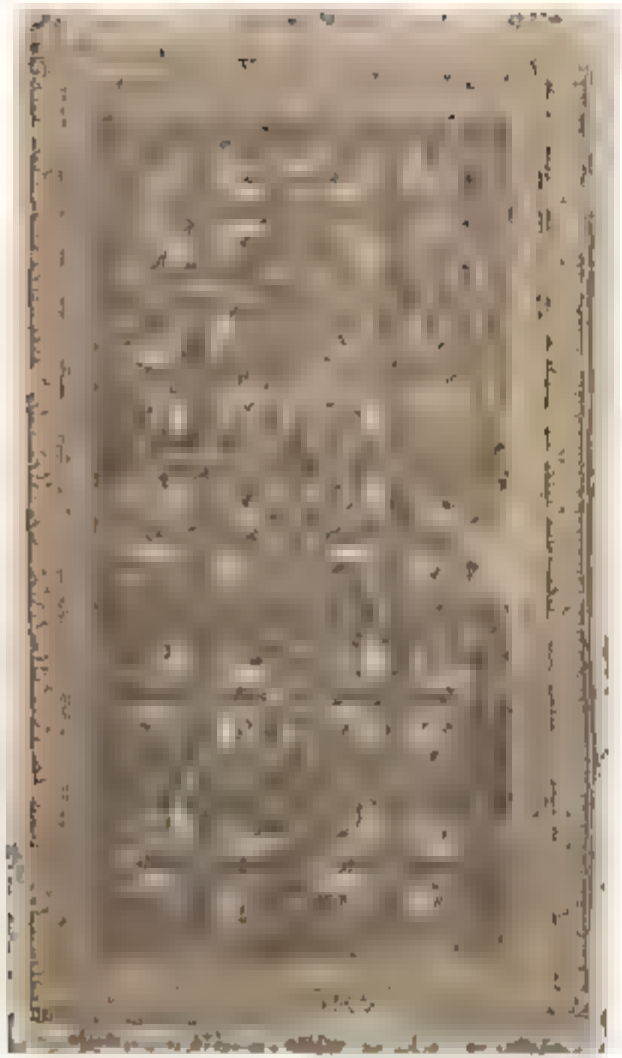


شكل ٧٢٣ - صندوق من النوع الذي
من مصر في القرن الخامس عشر أو السادس عشر ، في متحف برلين

تصميم من مصر بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر لميلادي



شكل ٧٢٤ - رسم معقل لجزء في سجده
من مجاهد السباحوج .
من أسبانيا في القرن
الرابع عشر أو الخامس عشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٢٥ - معادة من أسبانيا في نهاية
القرن الخامس عشر
في متحف برلين .



شكل ٢٢٧ - سجادة من المعدن في القرن
السابع عشر . متحف القرون
الجميلة في بوسن .



شكل ٢٢٦ - سجادة من المعدن في القرن
السابع عشر . متحف الفن
والصناعة في فيينا .



شكل ٢٢٨ - سجادة من المعدن في القرن السابع عشر . في متحف فنكتوريا والبرت في لندن

سجاد من المعدن في القرن السابع عشر ميلادي



شكل ٧١٩ - جلد من عهد
السلطنة العثمانية
في عهد السلطان
المرحوم



شكل ٧٢٠ - جلد من عهد
السلطنة العثمانية
في عهد السلطان
المرحوم



شكل ٧٢١ - قنينة من الزجاج ،
من مصر أو الشام في فجر
الاسلام . في متحف كلييه
آداب جامعة القاهرة



شكل ٧٢٢ - كأس من الزجاج . من مصر
أو الشام في فجر الاسلام
في متحف برلين .



شكل ٧٢٣ - قنينة من الزجاج
من مصر أو الشام في فجر
الاسلام . في متحف



شكل ٧٢٤ - قنينة من الزجاج في حمص
لجاني على هيئة حمل .
من مصر في فجر الاسلام .
في متحف برلين .

متحف زجاجية من مصر والشام في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

شكر ٧٢٥ - كأس من الزجاج ، من مصر
في القرن التاسع أو العاشر
في متحف برلين



شكر ٧٢٦ - كأس من الزجاج من مصر في القرن التاسع أو العاشر في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكر ٧٢٧ - كأس من الزجاج ، من مصر
في القرن العاشر ، في متحف
آفان الإسلامي بالقاهرة .

متحف زيجية من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٧٣٩ - قنقم من الزجاج ، من مصر
في القرن الثاني عشر . في
متحف برلين .



شكل ٧٣٨ - قنبة من الزجاج ، من مصر
أو الشام في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر ،
في متحف برلين .



شكل ٧٤٠ - مجرة من الزجاج ، من مصر
في القرن الثاني عشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٤١
حلي اسود ، من حمة
المروقة ، من كؤوس القديمة
هلاويج . من مصر في القرن
الحادي عشر . في متحف
استردام .

شكل ٧٤٢ - قنقم من الزجاج
من مصر في القرن الثاني عشر ،
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



متحف زحاجية من مصر أو الشام في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شکل ۷۱۱ - اباریق من النورانی
من مصر و یقیناً الحادی
و الحف نفیر - مصر



شکل ۷۱۵ - اباریق من سدر اشعری
من مصر و یقیناً الحادی
و الحف نفیر - مصر
سدر اشعری

أباریق من البور الصخری من مصر و القرن الحادی عشر میلادی



نحف من لرحاح موه بالمينا من الشام او شمال العراق في القرنين ثلاث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٠ - مشكاة من الزجاج المعشود
بالمينا ، باسم السلطان المملوكي
الشاهر محمد . من مصر أو
الشام في نهاية القرن
الثالث عشر . في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٤٩ - مشكاة من الزجاج المعشود
بالمينا ، باسم السلطان المملوكي
الأشرف خليل . من مصر أو
الشام في نهاية القرن
الثالث عشر . في متحف العلم
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٥٣ - مشكاة من الزجاج المعشود بالمينا
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر . كان في مجموعة
يوسف كمال بالقاهرة .



شكل ٧٥٢ - مشكاة من الزجاج المعشود بالمينا
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر . في المتحف
البريطاني .



شكل ٧٥١ - مشكاة من الزجاج المعشود بالمينا
من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر .
في متحف اللوفر بباريس .

متحف من الزجاج المعشود بالمينا من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٤ - قنية من الزجاج
الموه بملينا . من مصر أو الشام في
القرن الرابع عشر . في متحف
كليفلاند باهرিকা .



شكل ٧٥٦ - مشكاة من الزجاج الموه
بملينا باسم السلطان المملوك
قاسم . من المدينة
في نهاية القرن الخامس عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .



شكل ٧٥٥ - كأس من الزجاج الموه
بملينا . من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر .
في متحف المتروبوليتان
بنيو يورك .

تحف من الزجاج الموه بملينا ، من مصر والشام في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٨ - مشكاة من الزجاج المعوّذ بالمينا - من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر - في متحف آفغن الاسلامي
بافسهره .



شكل ٧٥٧ - زجاج المعوّذ
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر - في متحف
المطروبوليتان بنيويورك .



شكل ٧٥٩ - مشكاة من الزجاج المعوّذ
بالمينا - من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر -
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

متحف من لرجاج المعوّذ بالمينا ، من مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



٧٦
من
مصر
أو
الشام
في
القرن
الرابع
عشر



٧٦٠ - مشكاة من الزجاج الموهب باليا ، باسم السلطان حسن . من مصر أو
الشام في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



٧٦٢
من
مصر
أو
الشام
في
القرن
الرابع
عشر

نحف من ارجاج الموهب باليا ، من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٦٣ - نافذة صغيرة من الخشب والزجاج (قمرية) - من
مصر في العصور الوسطى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٧٦٥ - اناه زجاجى - من ايران في
القرن الثانى عشر او الثالث
عشر - في متحف الفن في
سكوتو .



شكل ٧٦٢ - اناه زجاجى - من ايران في
القرن السادس او الحادى
عشر . في متحف برلين .

تحف زجاجية من مصر وإيران في العصور الوسطى

شكل ٧٦٦ - صحن من الزجاج المسود
مالينا ، من إيران في القرن
الخامس عشر ، في المتحف
البريطاني .



شكل ٧٦٧ - آنية من الزجاج ، من الهند في القرن السابع عشر في متحف مكتسوريا والبرن بلندن



شكل ٧٦٨ - قبة من الزجاج ، من الهند
في القرن الثامن عشر ، في
متحف مكتسوريا والبرن
لندن .

تحف زجاجية من مصر والهند بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

→ شكل ٧٦٩ - لوح من ابرخام ربي الوجود
المحوطة - من الشام في
القرن السابع - في متحف
باريس



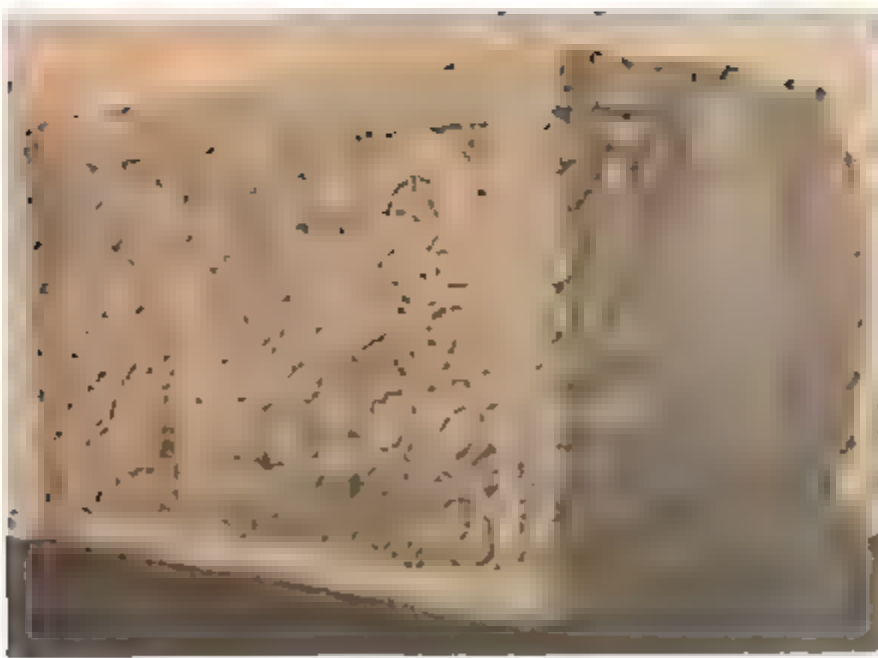
شكل ٧٧ - حجر جامع الحشم - من طراز الأموي في دير السجدة
سور و متحف دمشق لمتاحف سوريا

حجر ذو ذخارف منحوتة ، من الطراز الأموي في الشام والعراق في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

شكل ٧٧١ - لوح من الرخام ذي الزخارف
النسوية في محراب المسجد
الجامع في قرطبة . من
الأندلس في القرن العاشر .



شكل ٧٧٢ - حوض من الحجر ذي
الزخارف النسوية من
الأندلس ، حوض المسجد
الجامع في قرطبة . من
٣٧٧ هـ (٩٨٨ م) في محراب
المسجد .



حجر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموي العربي ، الأندلس في القرن العاشر الميلادي

شكل ٧٧٣ - نقش بارز من الرخام - من
مدينة المهدية بتونس في
القرن العاشر ، في متحف
باردو بتونس .



شكل ٧٧٤ - نقش بارز من الرخام يمثل أسدا - من مصر في القرن الحادي عشر أو
الثاني عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٧٥ - حافة زير من الرخام ، من
مصر في القرن الثاني عشر -
و متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حجر منحوت ونقوش بارزة من العصر الفاطمي بمصر وشمال إفريقيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٧٧٦ - لوح من الرخام ذي الزخارف
البارزة ، من مصر في القرن
العاشر عشر ، في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



(التكنية لعبد القوي الأكار
بالقاهرة من عصر الزمعة
الاسلامية في مصر)



شكل ٧٧٧ - لوح من الرخام ذي الزخارف
البارزة ، من مصر في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

رخام ذو زخارف بارزة من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

شکل ۷۷۸ - ۱۰۰۰ ساله
 از خرافه السارده ، نام
 حقد حقد
 ۱۰۰۰ ساله
 مشر - فی صحنه بمللانا
 دامریکا .



شکل ۷۸ - ۱۰۰۰ ساله
 ۱۰۰۰ ساله
 مشر - فی صحنه بمللانا
 دامریکا .



شکل ۷۷۹ - ۱۰۰۰ ساله
 ۱۰۰۰ ساله
 مشر - فی صحنه بمللانا
 دامریکا .



شکل ۷۸۱ - ۱۰۰۰ ساله
 ۱۰۰۰ ساله
 مشر - فی صحنه بمللانا
 دامریکا .

نحف من لجر والحص دی ارخراف ابرزة ، من ایرن فی القرون الثانی عشر والثالث عشر بعد المیلاد



شكل ٧٨٢ - لوح من الحجر ذي الرخايف اساور - من العراق في القرن الثالث عشر ،
في دار الآثار العربية بدمشق



شكل ٧٨٣ - مسارج من الحجر وأرجام ، من العراق في العصور الوسطى - في دار الآثار العربية بدمشق

نحف من الحجر المنحوت ، من العراق في العصور الوسطى



شكل ٧٨١ - لوح من الرخام ذي الرخارف السقوية . من شمال العراق في القرون
الثالث عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٧٨٥ - كرمي أو قاعدة ريس من الحجر الأحمر ذي الرخارف السقوية . من العراق في القرن الثالث عشر .
في دار الآثار المصرية بعباد

حجر ورخام ذو رخارف منحوتة ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٧٨٦ - تمثال «براهما» من قبل أحد
سرا دا واسين والآخر ملاكا
محمد، من الطراز السلجوقي
في متحف فونية .



شكل ٧٨٧ - تمثال «براهما» من قبل أحد
سرا دا واسين والآخر ملاكا
محمد، من الطراز السلجوقي
في متحف فونية .



شكل ٧٨٨ - حوض من الرخام عليه كتابة
باسم محمد الثاني سلطان
عام سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧ م).
في متحف لكتوريا والبرت
بسلطن .

حجر منحوت ونقوش «دررة من آسيا الصغرى» الشام في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٧٨٩ - أحريز من نقوش بارزة و الحجر كتل مسطحة ، مود في القرن الثالث عشر ،
يوق منظر بحر إين البحر شمالي القاهرة



شكل ٧٩١ - لوح من الرخام ذي النقوش
النائلة من مود في القرن
الرابع عشر و مسجد
الذي لا مظهر ، القاهرة



شكل ٧٩٠ - لوح من مود ذي النقوش
بارزة ، من مود في القرن
الرابع عشر و مسجد
الذي لا مظهر ، القاهرة

حجر ذو نقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٩٣ - ربر من الرخام ذي النقوش
اليلوود - من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٢ - لوح من الرخام ذي النقوش
الباردة - من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٥

لوحان من الرخام ذي الزخارف الباردة - من مصر في القرون الرابع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٧٩٤

رخام منحوت ونقوش باردة ، من مصر في القرن الرابع عشر ميلادي



شكل ٧٩٧ - من حجر د. ١٠٠ وارتفاع ١٠٠ سم. السقف لمعولي و
 ٨٧ * ١٨٢ م في مصر مع سقطة برصوف في القاهرة



شكل ٧٩٦ - ح. ١٠٠ م. ح. ١٠٠ م. ح. ١٠٠ م. ح. ١٠٠ م.
 برصوف وملوكة مدعة
 من مصر في
 الثالث عشر أو الرابع عشر
 في ح. ١٠٠ م. ح. ١٠٠ م. ح. ١٠٠ م.
 بلندن



شكل ٧٩٨ - منال أسد من الرعام لقاعدة فسقة. من الأندلس في القرن الرابع عشر.
 في متحف اللوفر باريس

حجر منحوت ونقوش «رزة» من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ومن أسبانيا في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٩٩ - إناء من حجر اليشم المطعم بالذهب - من إيران في القرن السابع عشر - في مجموعة متانماير



شكل ٨٠١ - إناء من الرخام من الهند أو أفغانستان في القرن الثامن عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٨٠٠ - إناء من الرخام الأبيض فيه نقط ملهية ومناطق ذات نقوش - من إيران في القرن السابع عشر - في مجموعة مبيرو .

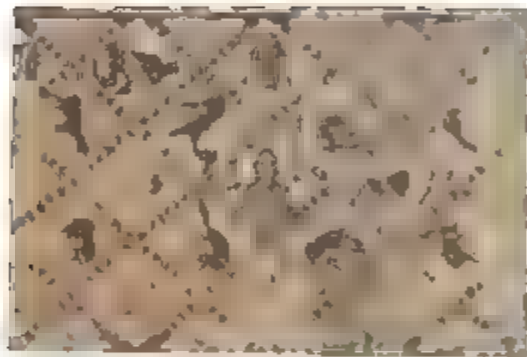
متحف من الحجر والرخام ، من إيران والهند أو أفغانستان في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



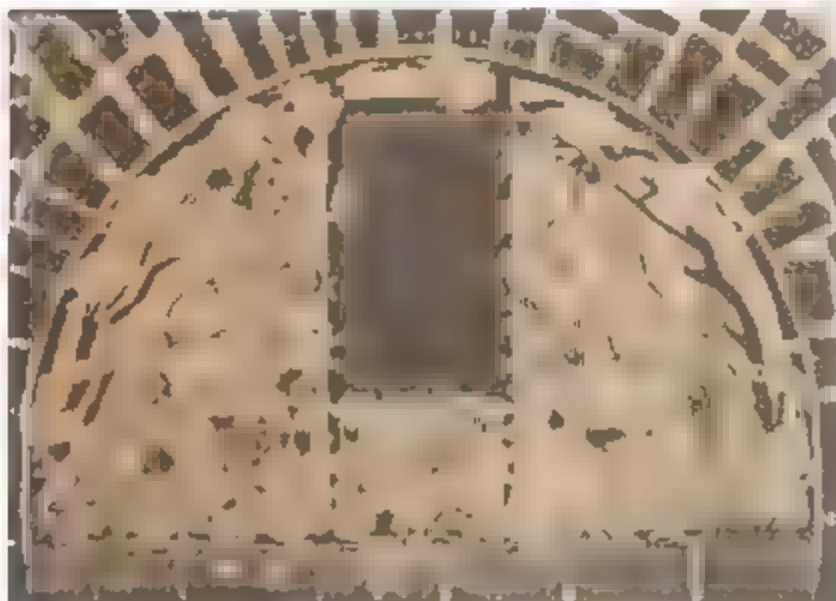
شكل ٨.٢ - رسم في أخالط القوي من القاعة الكبرى في قصر عمره بنم صورة
« أعداء الإسلام » ورسوم نساء في حمام ورجال يقومون باللعب رياضية



شكل ٨.٣ - نقش في صدر أخيه بابنة الكبرى و قصر
عمره بنم صورة



الاولى رسم رسوم حيوانات
وطيور ورسوم غلام وشباب
ورسم



شكل ٨.٥ - نقش في القاعة اخيه الاوى
يمل رحلا وميدة وبهما
طفل .

نقوش بالألوان المسائية على جدران قصر عمره . من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن لميلادى



شكل ٨.٦ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل موسيقين . وجد على أرض مائة في نهر
الحير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق



شكل ٨.٧ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل فارسا . وجد على أرض مائة في نهر
الحير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق

نقش بالألوان المائية على أرض مائة في قصر الحيرة ، من طراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي



٨٨



٨٩

حرفان من نقش ملالهان امانلة ، حله على ارض قلعه و قد
القرن الثامن من لقرن ساساني ، في متحف



٨٠

على حلة من الجص .

من لقرن ساساني ، في متحف

الثامن او التاسع ، في متحف

استرولينان بيبورك .

نقش بالألوان المائية على ارض قلعه و قصر الحير ، من الطراز الأموي و القرن الثامن الميلادي
ونقش من إيران في القرن الثامن أو التاسع



شكل ٨١٢ - رسم راقصين



شكل ٨١١ - رسم موسيقيين



شكل ٨١٣ - رسوم أفعية ورسوم طيور
وحيون في زخارف من قرون الرجا

نقوش باللون المائية كانت على الجدران في التيمور التي اكتشفت في اطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بـ سامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٨١٥ - رسم لبيس



شكل ٨١٤ - رسوم ناه



شكل ٨١٦ - سيدة بفسيد الحوس



شكل ٨١٨ - رسم سيدة



شكل ٨١٧ - رسم سيدة

نقوش والآلهة كعب على الجدران ، الأعمدة و الفسيفساء التي اكتشفت في أطلال سامراء عن هرتزفيلد ،

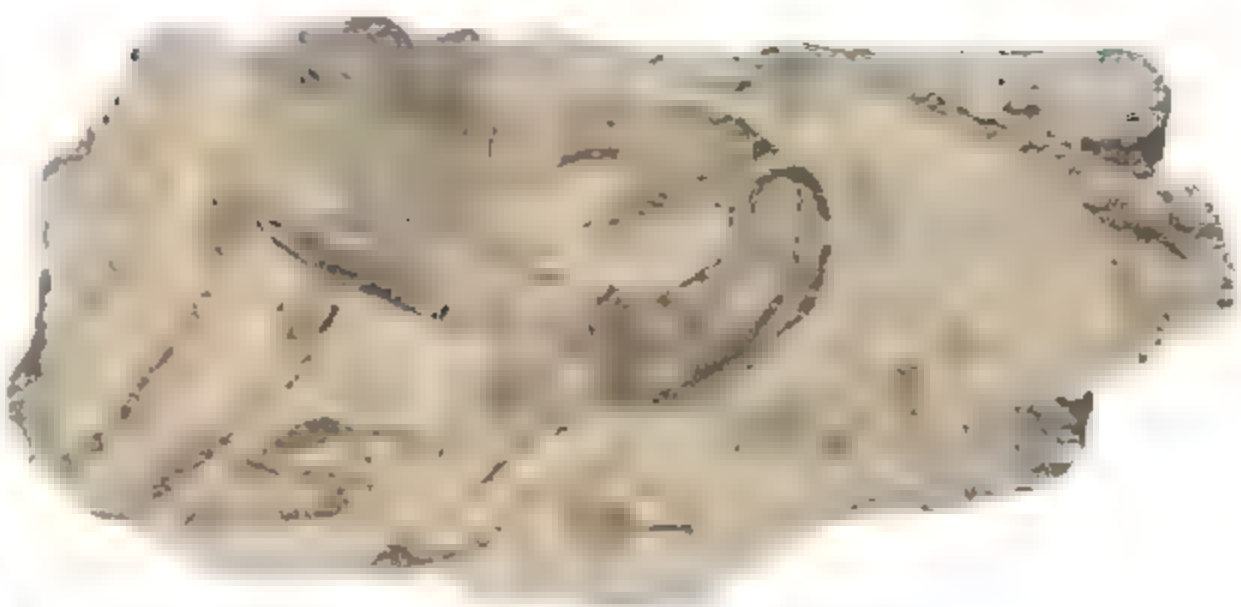
نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٨١٢ - رسوم النواع من الجدران - الطبر



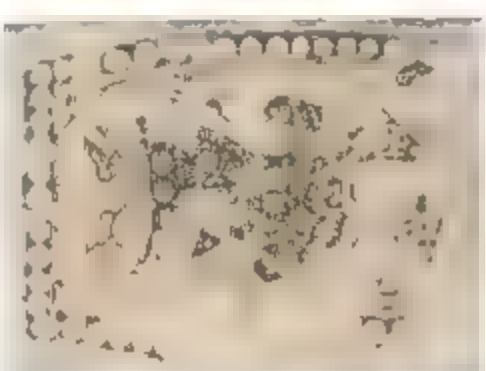
شكل ٨١٣ - رسوم وحل وطاقو



شكل ٨١٤ - رسوم وحل وطاقو
الفتير العيساني بمطابق



شكل ٨١٥ - رسوم طيور



شكل ٨١٦ - رسوم طيور
بوت كسميا

رسوم بالالوان المائية كانت على الجدران في القصور التي كسفت في اطلال سامراء
نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي ، بناسرها في القرن التاسع الميلادي



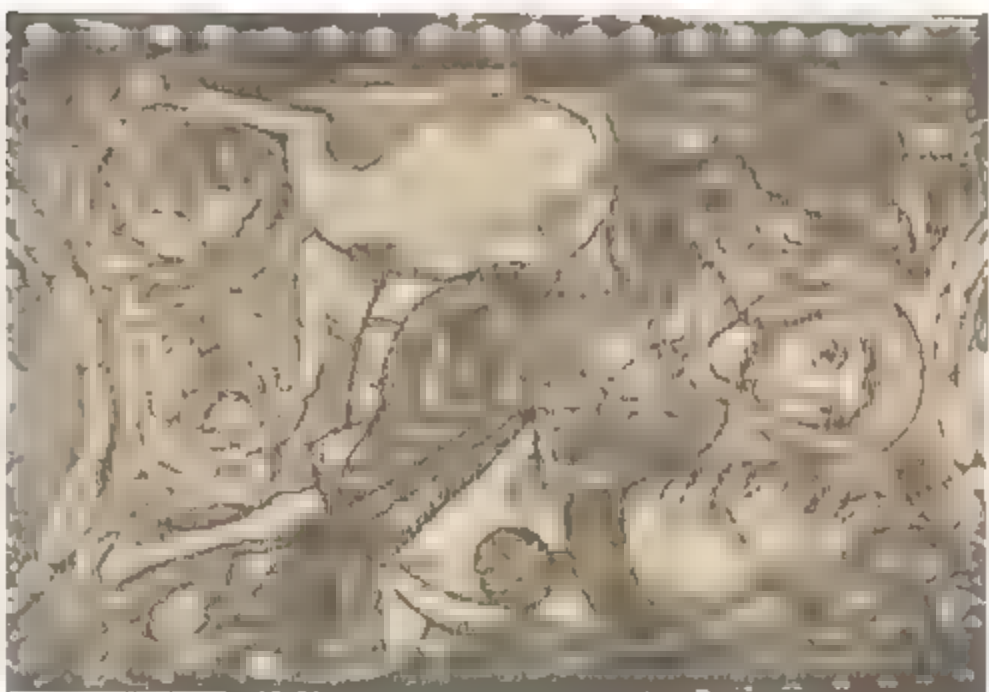
شكل ٨٢٢



شكل ٨٢٥

نقوش بالألوان المائية وجدت على جدران حمام عتر على اطلاله حوش القاهرة .
من عصر الفاطمي . محفوظة الآن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

نقوش بالألوان المائية من الطراز الفاطمي عصر في القرن الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

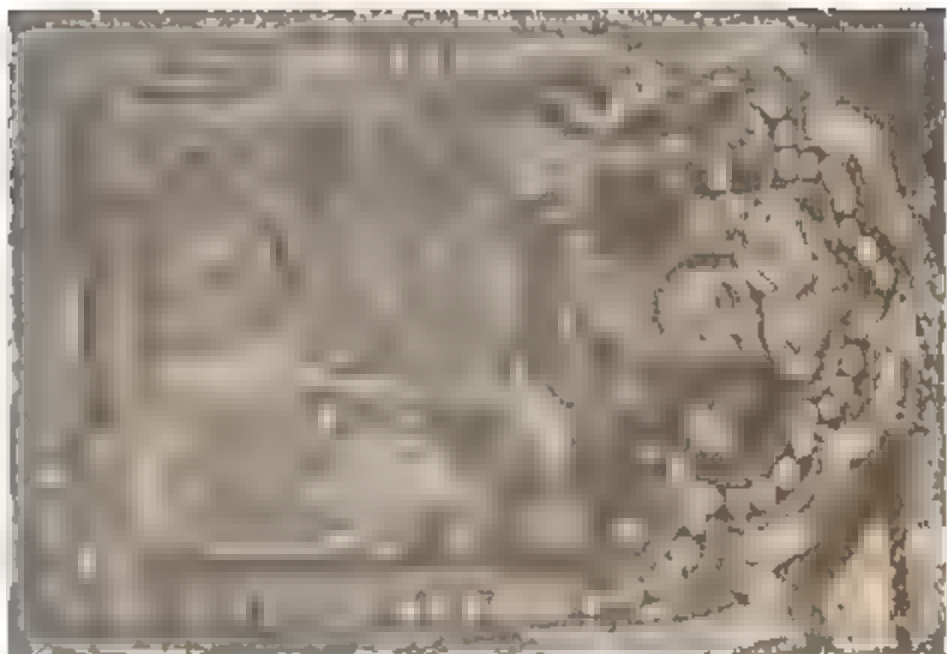


بقوش في سقف الكابلا بالانيسا بمدينة طبرمو - من القرن الثاني عشر -



شكل ٨٢٦

بقوش من صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي

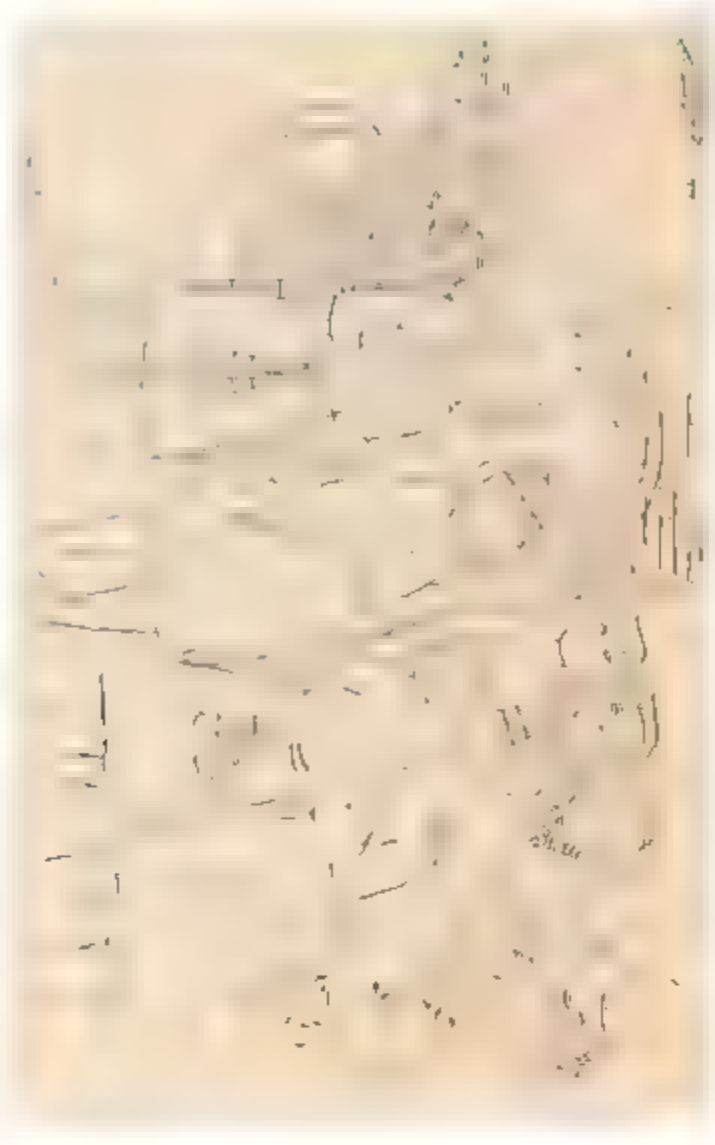


• نقش في سقف الكابلا بالامينا بحده الحرم • من القرن الثاني عشر •



سكن ٨٢٨

نقوش من صقاية في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٨٣١ - نقش حائط بالألوان المائية .
 - رسم حائط في المسجد
 في مجموعة هيرمانك .

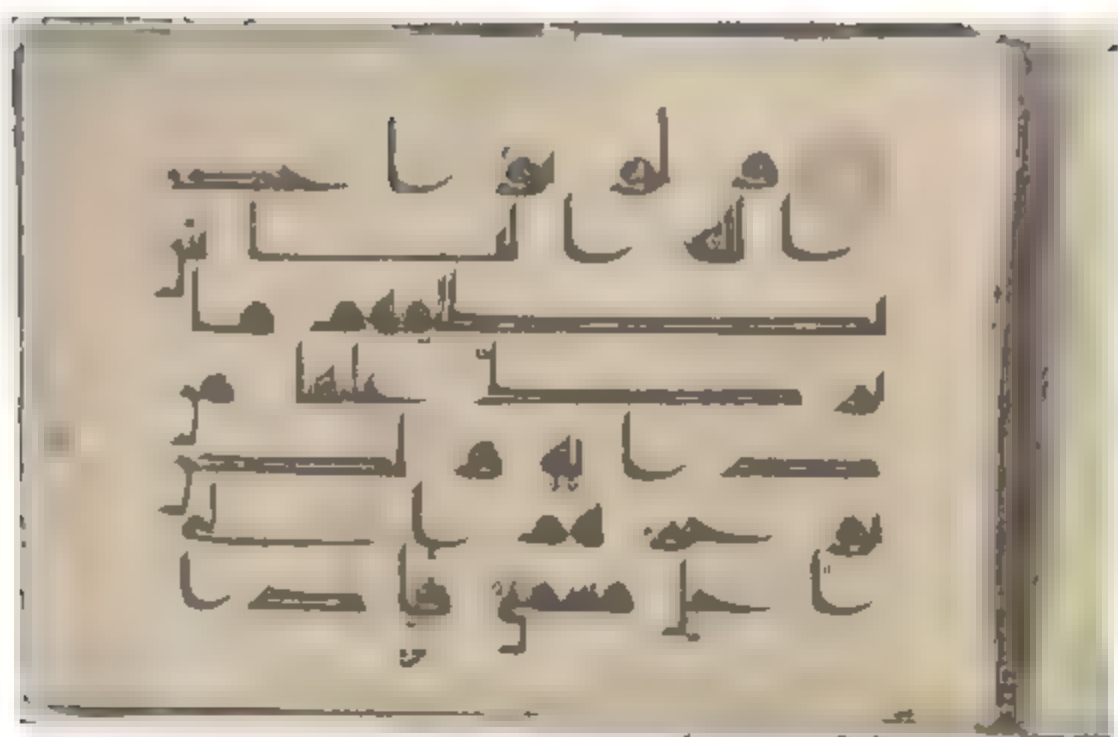


شكل ٨٣٢ - رسم حائط في المسجد
 بقصر الحمراء في غرناطة .
 من مجموعة هيرمانك .

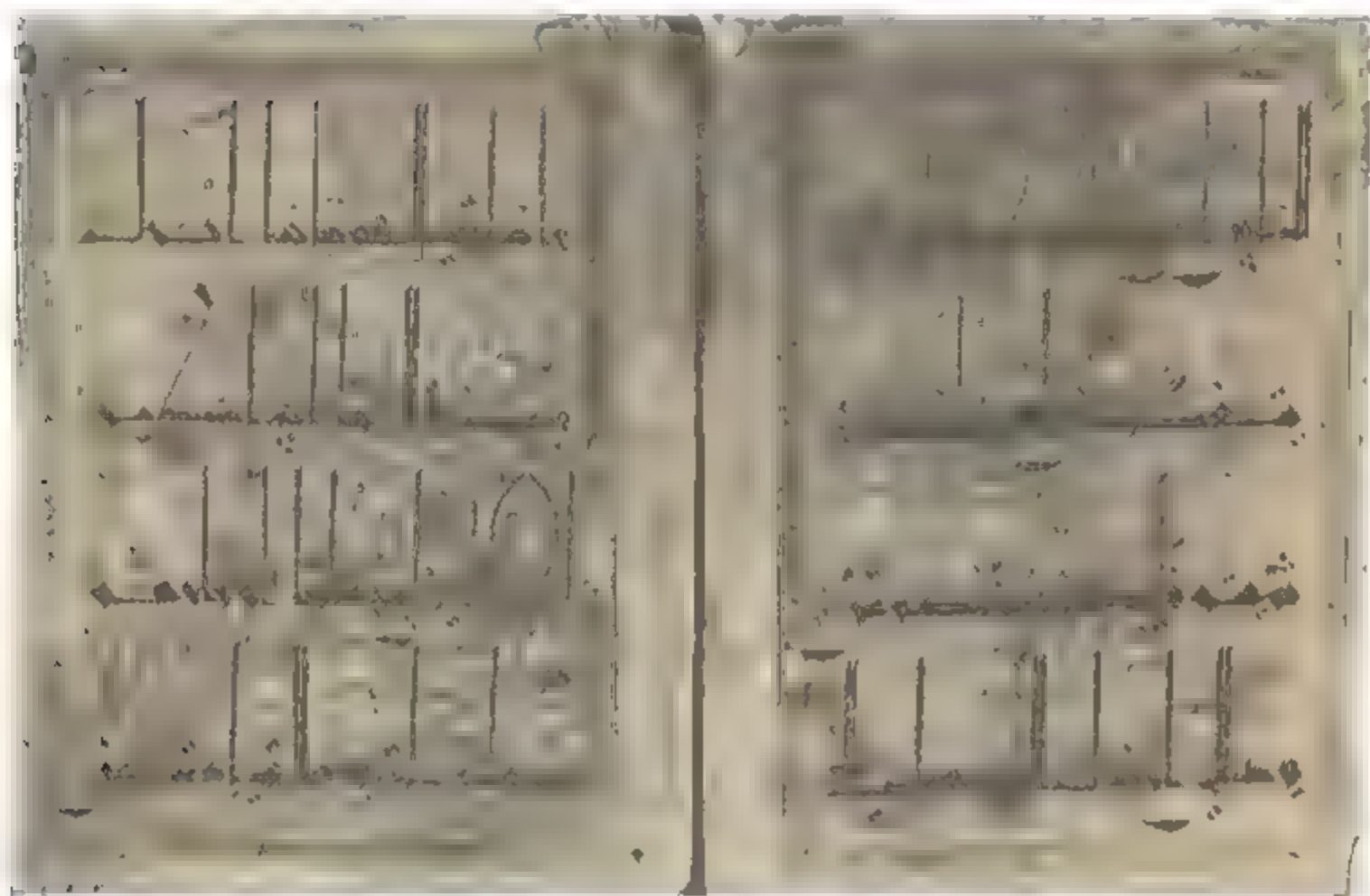


شكل ٨٣٣ - نقش حائط بالألوان المائية .
 - رسم حائط في المسجد
 من مجموعة هيرمانك .

تقوش حائطية من إيران و الأندلس بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢٣ - ورقة من مصحف بالحظ الكوفي - من العراق في القرن الثامن - في ضريح العباس بكرلاء



شكل ٨٢٤ - صفتان من مصحف بالحظ الكوفي - من العراق أو إيران في القرن الحادي عشر - في ضريح العباس بكرلاء

أوراق من مصحفين من العراق أو إيران بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد

شكل ٨٢٥ - غرة مصحف باسم أمير بني
من بني صليح سنة ٤١٦ هـ
١٠٢٥ م في مصحف
المسند .



شكل ٨٢٦ - رسم مصنف في صفحة مدحه
من مخطوط مسيحي .
من مصر بين عامي ١١٧٩ -
١١٨٠ في المكتبة الاممية
بدمشق .
الفرني بالقاهرة من كتاب
« سر الرخوة الاسلامية »
الفرع .

صفحتان مدهنتان من مصر وايمان في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٧ - صفحة مذهبة من مخطوط
البحر باللمة البغية .
من مصر سنة ١٢٧٢ م .
في المخطوط العتيق ، م ٨٧٠ .

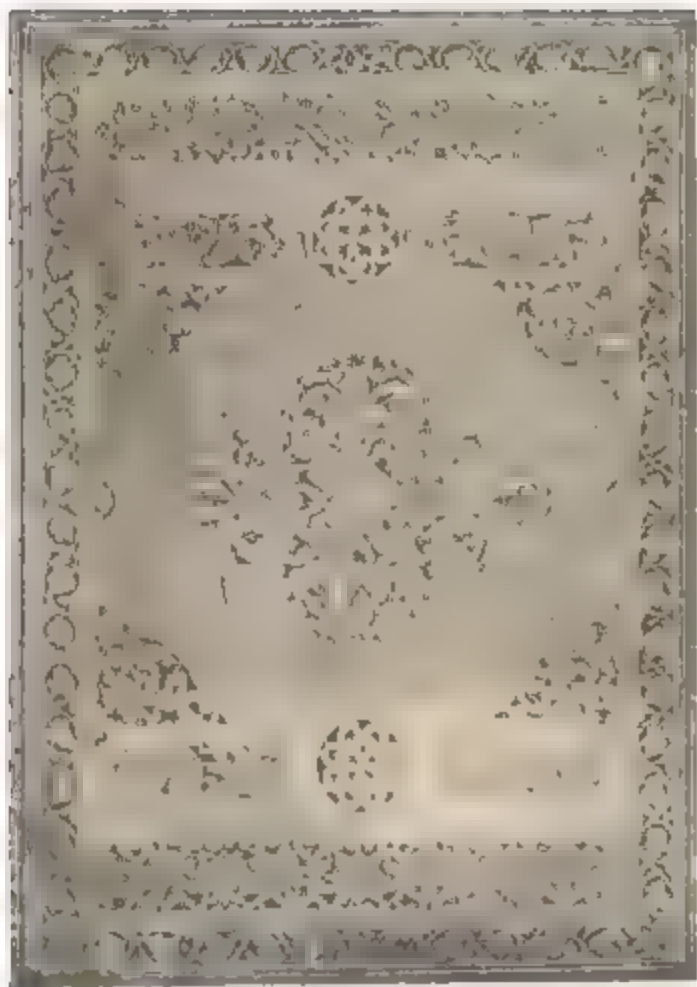


شكل ٨٨ - فقرة مصحفة باسم الساطع
الملوكي شمس سنة ٧٧٠ هـ
(١٣٦٩ م) . في دار الكتب
المصرية بالقاهرة .



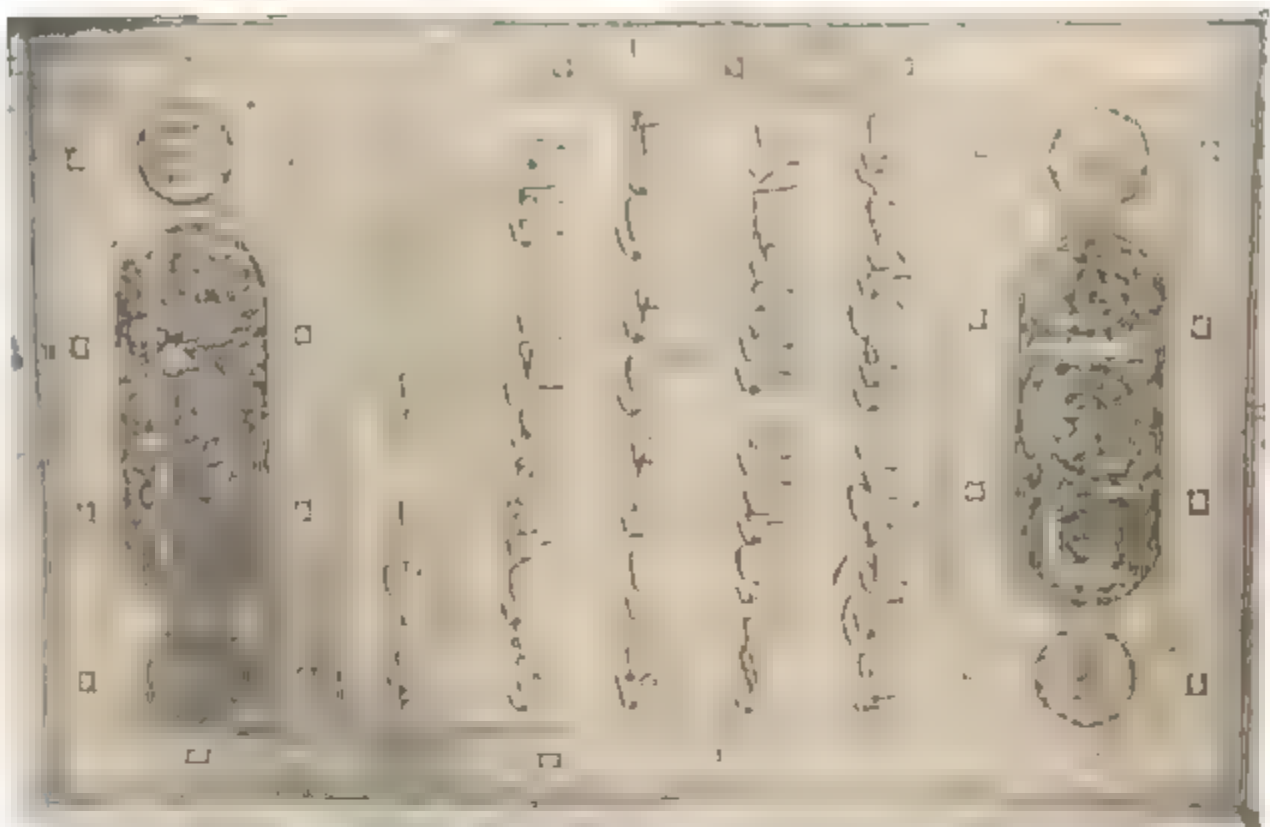
شکل ۸۰

صفحه مدون + ح . د . م .
 کتب مسیحة ۷۱۳ هـ (۱۳۱۳ م)
 همیدان السلطان الحسانو خدایده .
 و دار الکتب المصریة بالقاهرة .

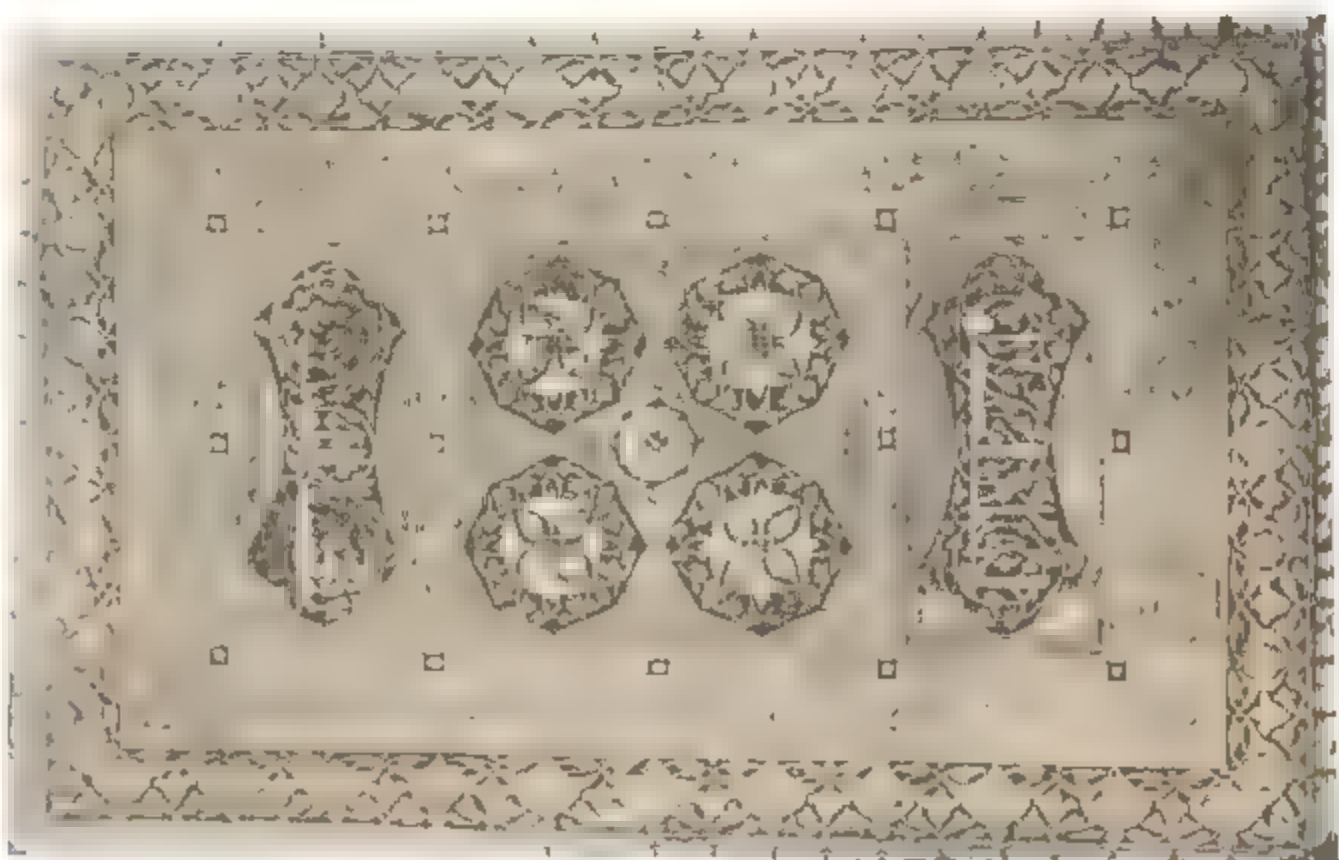


شکل ۸۱

منهستان مذهبیان من ایران فی القرن الرابع عشر المیلادی

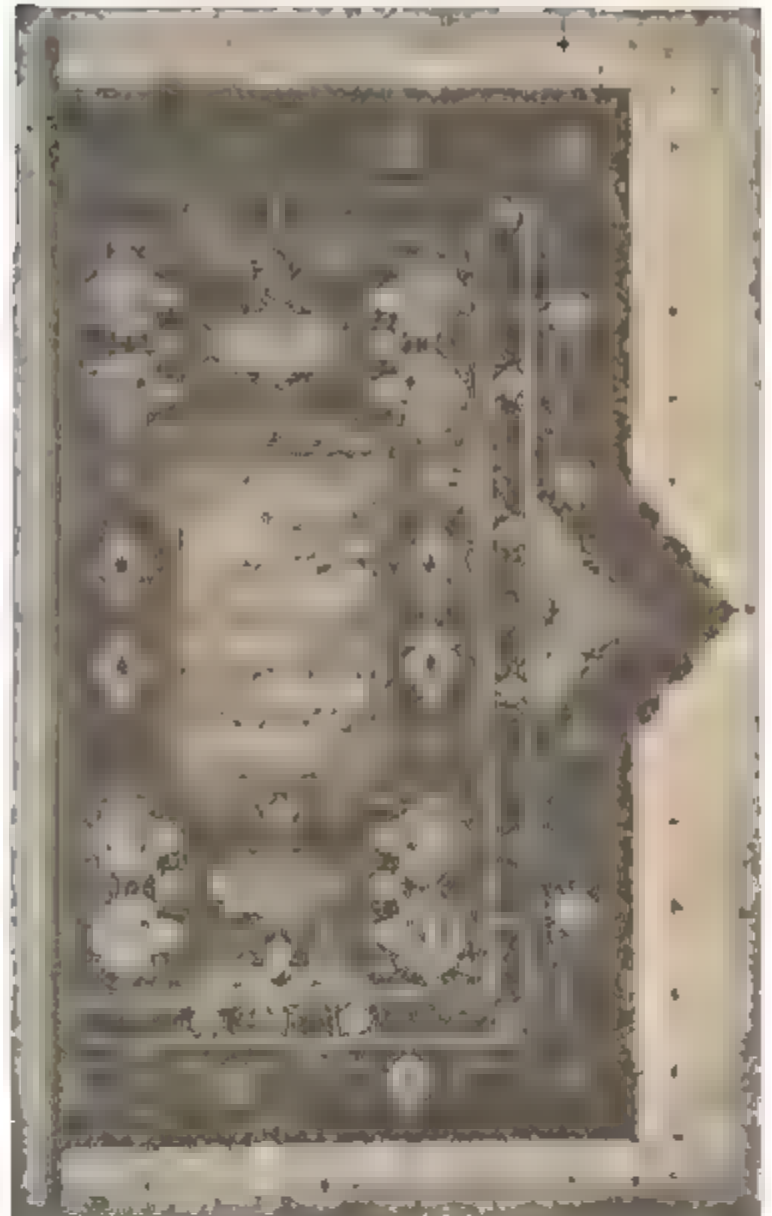


شكل ٨١٢ - صفحة من مخطوط الإصحاح (المشهور إليه في سبب التسمية)



شكل ٨١٣ - صفحة من مخطوط الإصحاح (المشهور إليه في سبب التسمية)

صفحة من مخطوط الإصحاح (المشهور إليه في سبب التسمية)



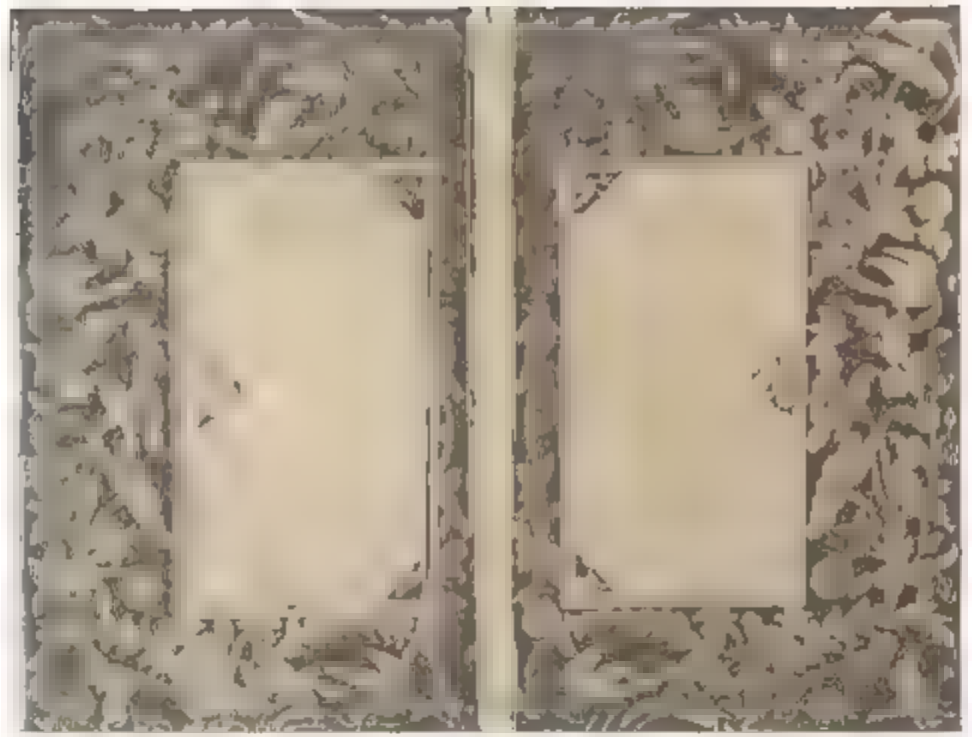
شكل ٨١٣ - صفحة مملوكة في مخطوط من كتاب « غزوات
الاسرار » للشاعر الاسرائيلي بطمس ، كتبها
لسلطان ما وراء النهر ابي العازي عبد العزيز
في سنة ٩١١ هـ ١٥٣٧ م
في المكتبة لاهوتية في برلين



شكل ٨١٤ - صفحة من مخطوط من المصنفات في
شعر بطمس ، كتب في تبريز عام ٩٤٦ هـ
٩٤٩ هـ (١٥٢٩ - ١٥٤٣ م) للشاه
طهماسب بن الملك طاهر شاه محمود
السلطان في المخطوطات العربية في
المكتبة الوطنية في باريس

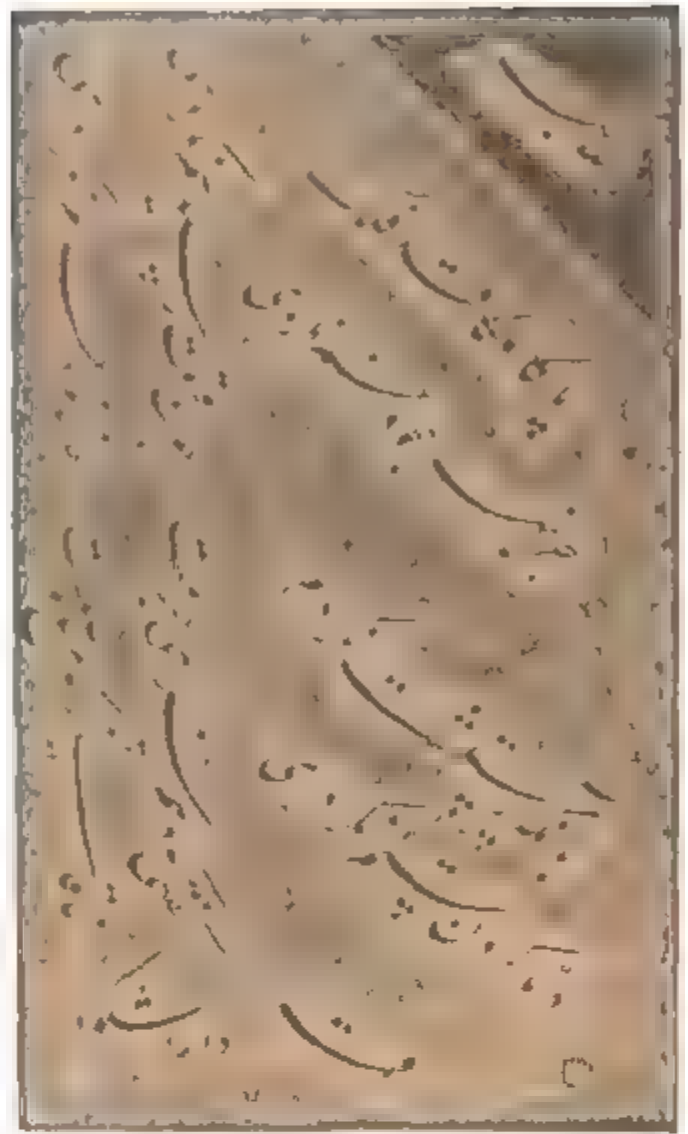
صفحتان من مخطوطتين من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨١٥ - صفتان مذهبتان من خطوط
الحبر ، من القرن
في القرنين الرابع والخامس
مبور وروم . من الهند
في القرن السادس عشر
او بداية السابع عشر ،
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



وقل رب اعلني من فضل صدق
واخرجني من حسرة صدوق اهل
من لذكرك سلطانا نصيرا
وقل رب ازل مني كل ما يبارك
وانت خير الممزن

شكل ٨١٦ - صفحة من مرفعة عليها آيات
من القرآن ، من القرن
وسورة المؤمن ، بالخط
السليق ، وفيها وحول
من الهند في القرن
السابع عشر ، في متحف
جامعة القاهرة .



شكل ٨١٧ - صفحة في مرقمه (اليوم) .
عنها أشعار فارسية
ورخارف مذهبة ورسوم
سائية ، مكتوبة بالخط
استعاري بيد الأمير
دارا شكوه ، من الهند
في منتصف القرن ١٧ .



شكل ٨١٨ - صفحة مذهبة على أنها
شعر فارسي بخط
استعاري بقلم الأمير
دارا شكوه ، من الهند ، في
المنتصف من القرن ١٧ .

صفحتان مذهبتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨١٩ - رسم فارس على ورقة
في مجموعة الارشيدوق رينر
سلكنية الاهية في فيث .
من مصر في القرن العاشر .



شكل ٨٥٠ - رسم حيوان على ورقة في مجموعة الارشيدوق رينر سلكنية الاهية في فيثا . من مصر في القرن العاشر



شكل ٨٥ - رسوم آدمية على ورقة
في سحف لفر الا - لاس
بالتاهرة . من القرون العاشر
او الحادي عشر .

رسوم على أوراق ، من مصر في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شخن ٨٥٢ - رسم على ورق - من مصر في القرن الحادى عشر او الثانى عشر -
 متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شخن ٨٥٣ - رسم معركة حربية - على ورقة من القرن الحادى عشر او الثانى عشر - لى المتحف البريطانى

رسمان على ورق - من مصر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٥

وسيلان أعمال على درختين ، من معبر في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في مجموعة شريعة مسرى بالقاهرة



شكل ٨٥٦

رجوان على وزف ، من معبر في القرنين الحادي عشر و الثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٢ - تصوير في المخطوط المنساق اليه في سكن لسانى ضم حزن الالف
بسم الآساء الفهمى

تصوير ن من " ملرسة بجلال " سنة ٥٩٥ هـ (١٩٩٩ م)

الكلمة ذات اللفظ " الم " كذا : " الم " و " الم " و " الم "



شكل ٨٥٣ - " ملرسة بجلال " سنة ٥٩٥ هـ (١٩٩٩ م)
تصوير ن من " ملرسة بجلال " سنة ٥٩٥ هـ (١٩٩٩ م)



شكل ٨٦٠ - تمويده في مخطوط «البراني»
النسبة إليه في شكل ٨٥٦ ،
تحتل علاج من أساليب .

الطبعة للمعهد الفرنسي للدراسات
عن نشر الدواقي شرعاً (ص)



شكل ٨٦١ - تمويده في مخطوط
من كتاب البراني خاليد .
تمويده في مخطوط
والعقود للشمس . من العصور
الثلاث عشر .



تصويرتان من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



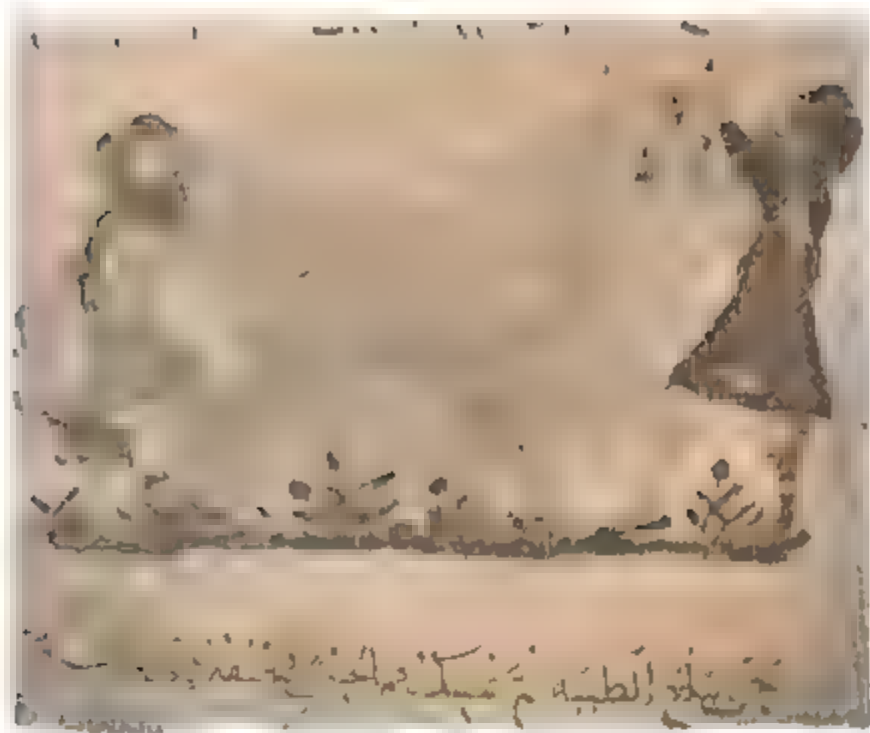
شكل ٨٦٢



شكل ٨٦٣

تصويرتان من كتاب في النبطية نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحموط
بنار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)



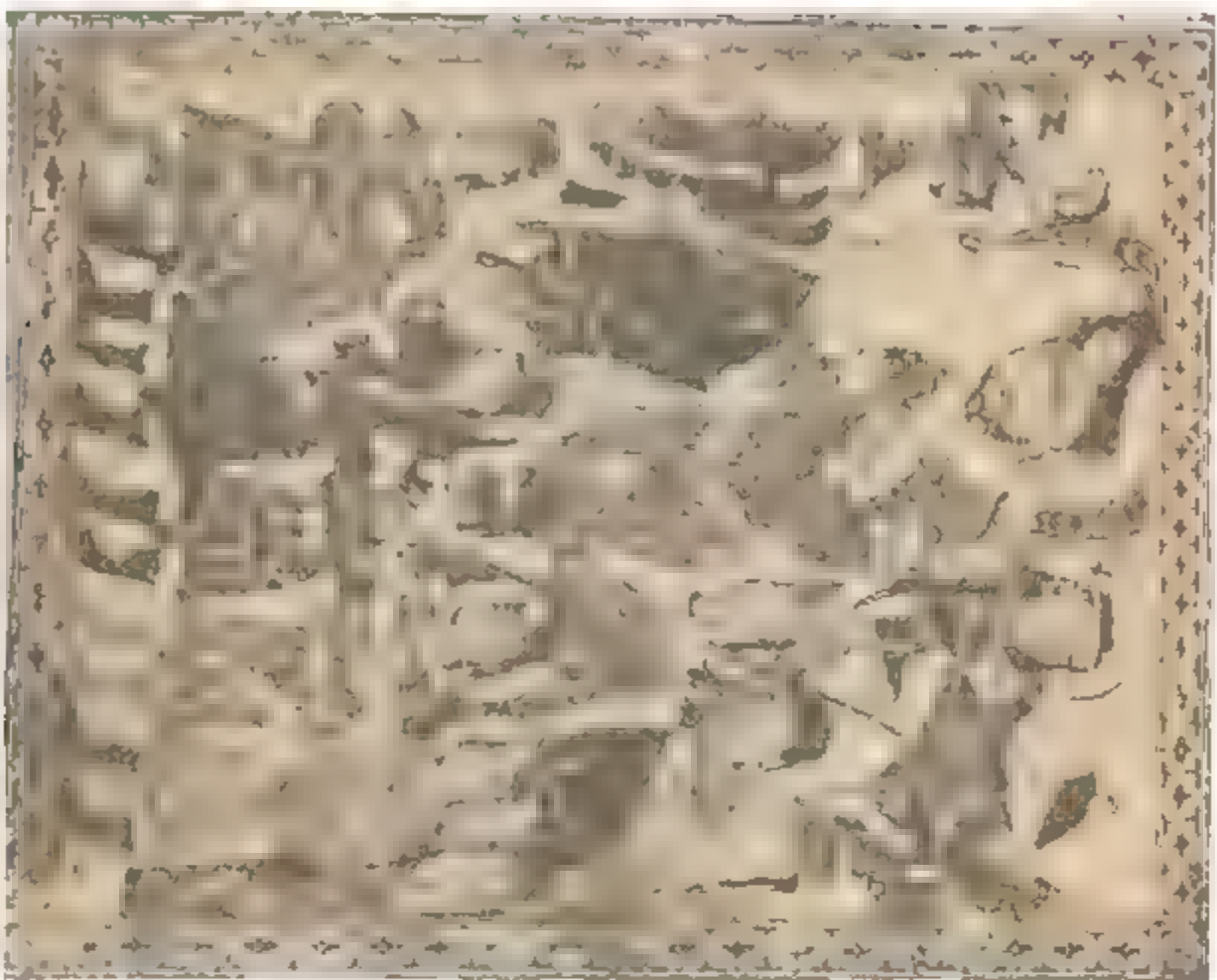
شكل ٨٦١



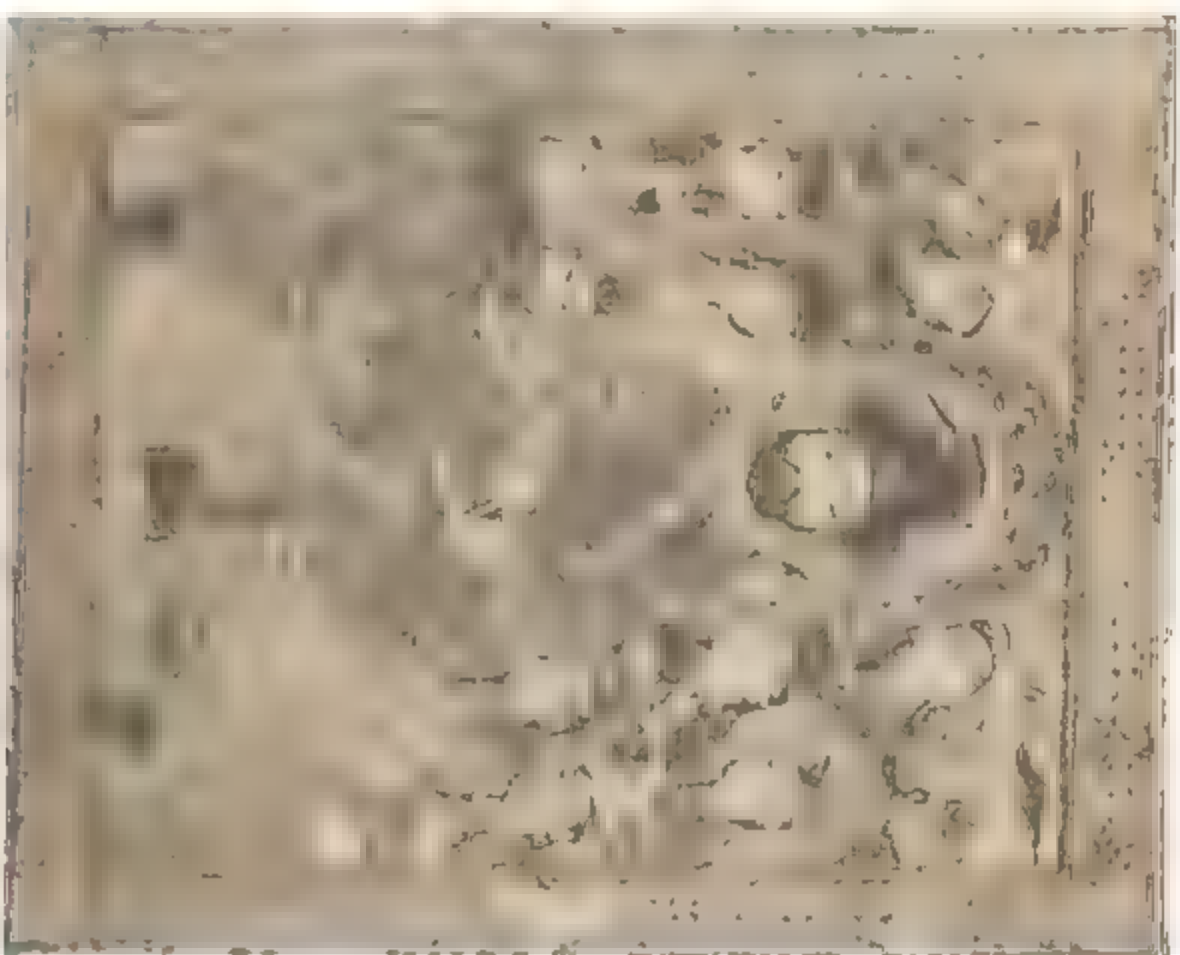
شكل ٨٦٥

مخطوطات من مدرسة بغداد، سنة ١٢٠٩ هـ، مخطوطات من مدرسة بغداد، سنة ١٢٠٩ هـ

تصويرتان من مدرسة بغداد، سنة ١٢٠٩ هـ (١٢٠٩ م)



الكتاب في تاريخ مصر في القرنين الثاني عشر والثالث عشر
الكتاب في تاريخ مصر في القرنين الثاني عشر والثالث عشر



الكتاب في تاريخ مصر في القرنين الثاني عشر والثالث عشر
الكتاب في تاريخ مصر في القرنين الثاني عشر والثالث عشر

(الكتاب في تاريخ مصر في القرنين الثاني عشر والثالث عشر)
نصير برتاك من و ملوحة بغداد سنة ١٦١٤ هـ (١٨١٧ م)



من سنة ٦١٤ هـ ١٢١٧ م . وهذا الجرد محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .
والرايح أن هذه الصورة تمثل محمداً صلى الله عليه وسلم وبين يديه استقم نحران
وعاقبوا

(الكتبة لجمع المي لمصر والقاهرة عن كتاب «منحة دنية» بشراف)

تصويرة من مدرسة بغداد سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)



شكل ٨٦٩ - أبو ريد السروحي بين بني حاكم مرو . تصويره في مخطوط من « مقامات الحريري » مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ
٢٢٣ م . حدث في عصره سنة ١٢٠٩ م .



شكل ٨٧٠ - المدرسة في حصة تصويره
في مخطوط مقامات الحريري
المشار إليه في الشكل السابق

(الكتبه اليد القري بالقاهرة من كتاب « مر الزحف الاسلاميه » (بنر فاص) .

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣ م)



شكل ٨٧٢

تصويرتان في مخطوط من «مقامات الحريري»
 رقم ٣٩٢٩ عربي ١ - الأولى قبل الأورد
 من مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر .



شكل ٨٧١



شكل ٨٧١

تصويرتان من مخطوط من كتاب «الحوام»
 للمصنف «المرجوم عن ديستوريكس»
 رقم ٢٢٩١ عربي ١ - الأولى قبل الأورد
 من مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر .



شكل ٨٧٢

تصاویر من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



(الكوبه معه القمصان بالقاهرة عن «كتاب التزيين» نشر فارس)

شكل ٨٧٥ - صورة الكتاب في مخطوط من «معاني الخيري» مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
١٢٣٧ م والمخطوط في مكتبة الاعلي بباريس رقم ٥٨٤٧ عربي . من مدرسة
بغداد في التصوير الاسلامي

تصويرة من «مدرسة بغداد» سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٧٦ - بو ريد السروجي على هيئة
المصباح المرحوم عن سنة ١٢٢١
مخطوط متعلق بمصر في سنة



شكل ٨٧٦ - بو ريد السروجي على هيئة
مخطوط متعلق بالخريري المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٧٨ - بو ريد السروجي على هيئة
مخطوط متعلق بالخريري المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٠ - الإحवाल بهابة شهر وعرض - تصوير في مخطوط متعلق بالخريري المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ١٢٢٤ هـ (١٧٣٧ م)



شكل ٨٨١ - أختارث بن همام وأبو زمد الرومي شحيدان مع أحمد الفلاحين -
تصويره في خطوط مقامات الحريري أنصار إليه و شكل ٨٧٥

تصويره من « مدرسة بعلداد » سنة ١٢٣٤ هـ (١٩١٧ م)



شكل ٨٨٢ - سبحة مصر خليج البصرة - تصويرة في مخطوط مقامات الحريري
المشار إليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٣ - مريد اسروحي في مسجد
مدينة برفيد - تصويرة
في مخطوط مقامات الحريري
المشار إليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ١٦٣٤ (١٧٣٧ م)



شكل ٨٨٤ - تصويرة في مخطوط من « كتاب الحبل الجامع بين العلم والعمل » لبحر بن مؤرج من سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) ،
والتصويرة مجموعة الآن في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسني

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي

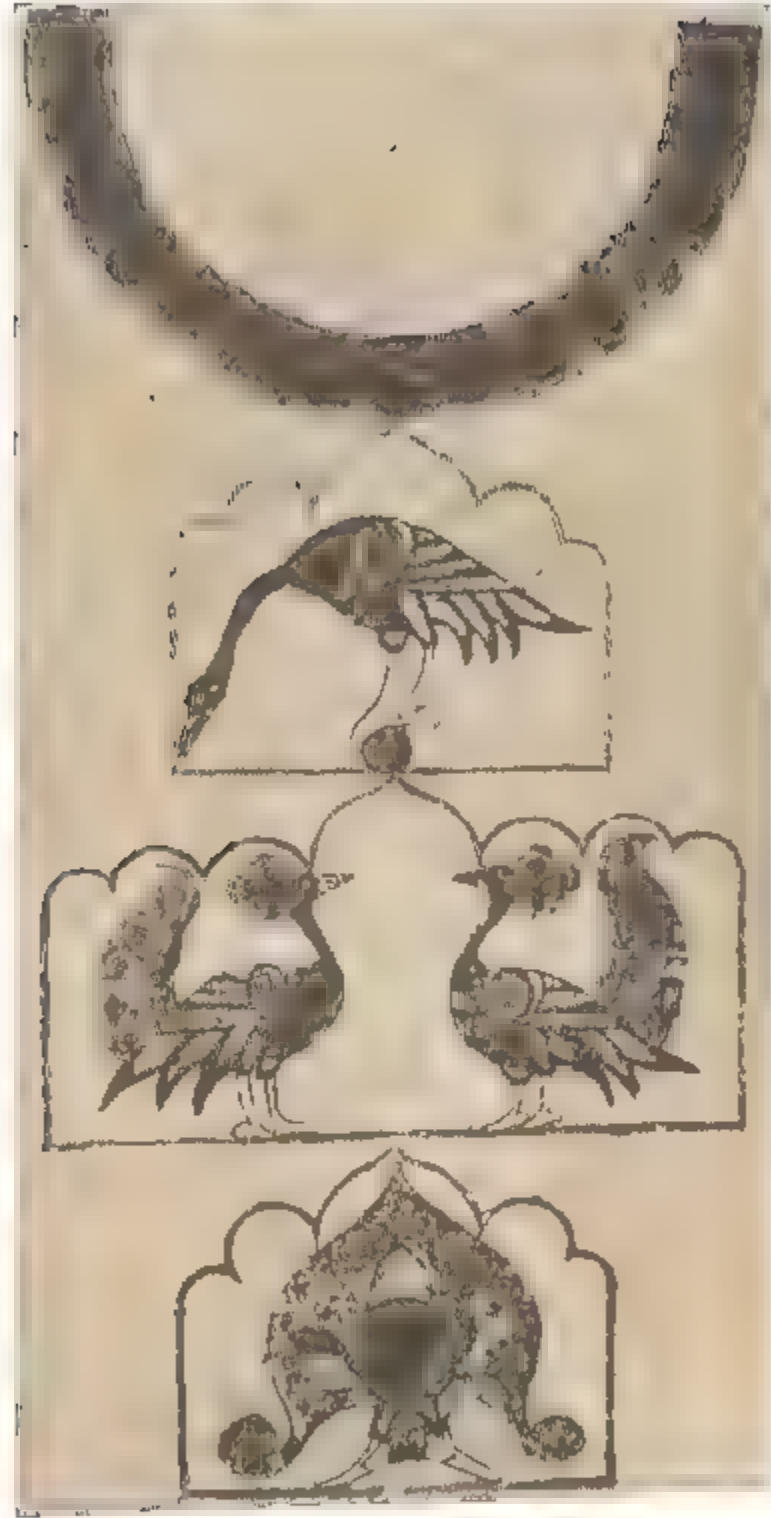


شكل ٨٨٥ - تصوير من المخطوط المشار
اليه في شكل ٨٨٤ في مجموعة
ميساميان بأمریکا .



شكل ٨٨٦ - رسم ساعة مائية . تصويره
من المخطوط المشار اليه
في شكل ٨٨٤ ، كاتب
في مجموعة مدرّس .

تصويرتان من أسلوب «مدرسة بغداد» ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي

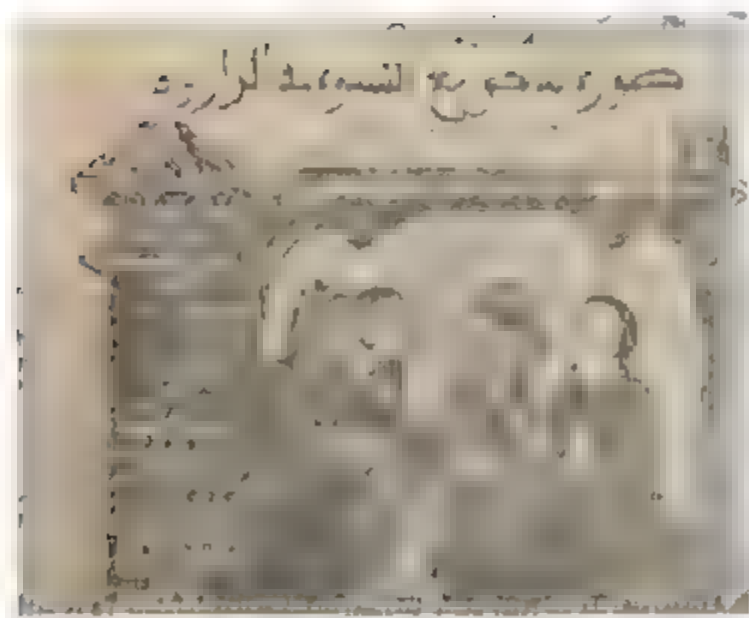


شكل ٨٨٧ - لساعة ذات الطوايس . تصويره في المخطوط
 أشار إليه في شكل ٨٨٤ ، في متحف اللوفر باريس

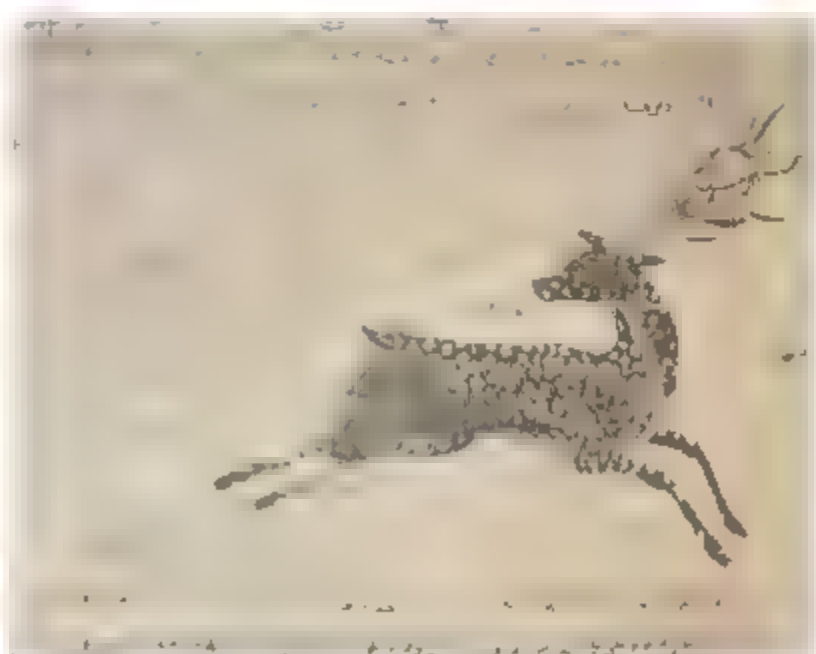
تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٨ - تصاوير في غطوط من كتاب «كليلة ودمنة» - من بقعة بعداد من سنة ١٢٢٥ ، في الكنيسة الأعلى بدير (رقم ٢٤٦٥ مري



شكل ٨٨٩ - صورة الصراخ المرى ، في غطوط من كتاب «مجالس المحوفاة» للقروى ، من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، من مجموعة السيد زدهومان بولي .



شكل ٨٩٠ - صورة الصراخ المرى ، في غطوط من كتاب «مجالس المحوفاة» للقروى ، من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، من مجموعة السيد زدهومان بولي .

تصاویر إسلامیة ، من بین القرنین الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٢ - رسم أم جعفر بنت المنصور
أمام بركة سمك



شكل ٨٩١ - رسم ديك



شكل ٨٩٣ - رسم أرنب وهدوء ونسر وديك



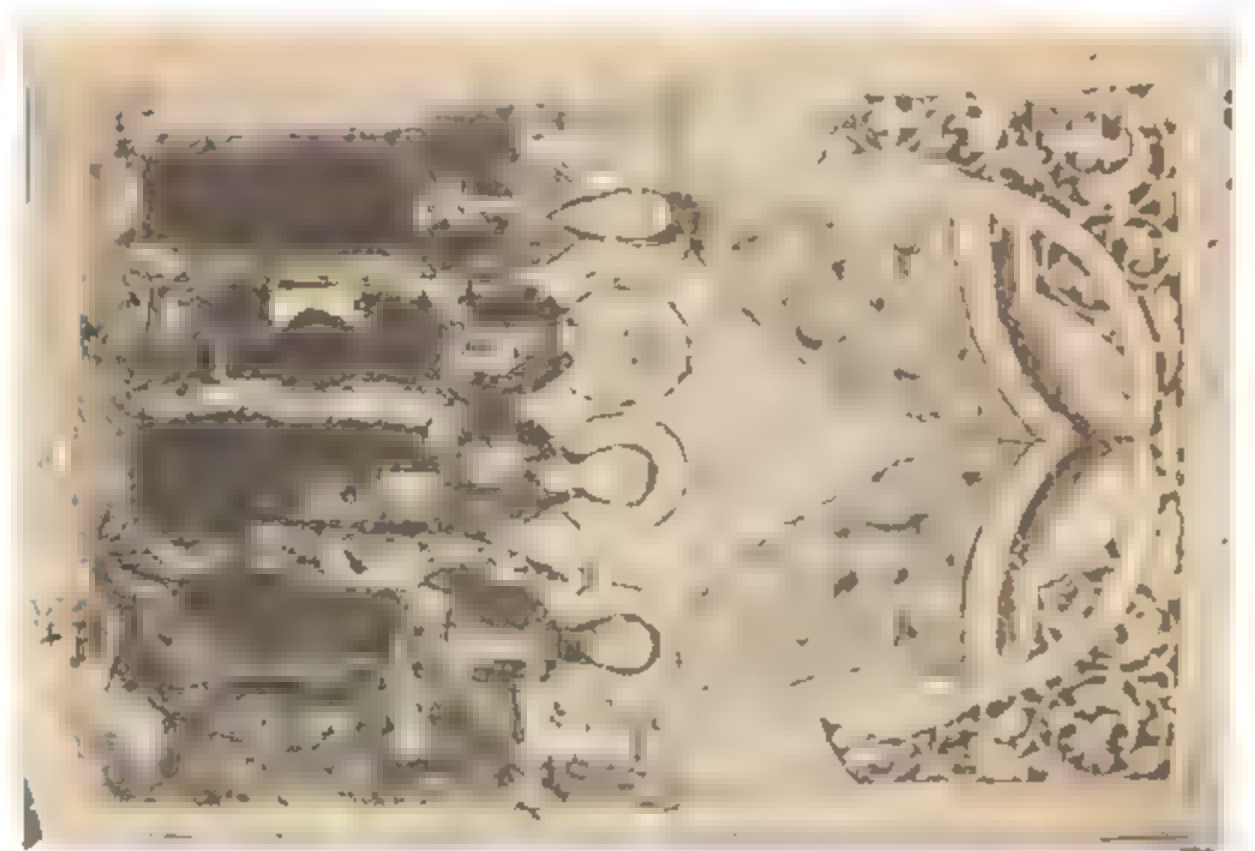
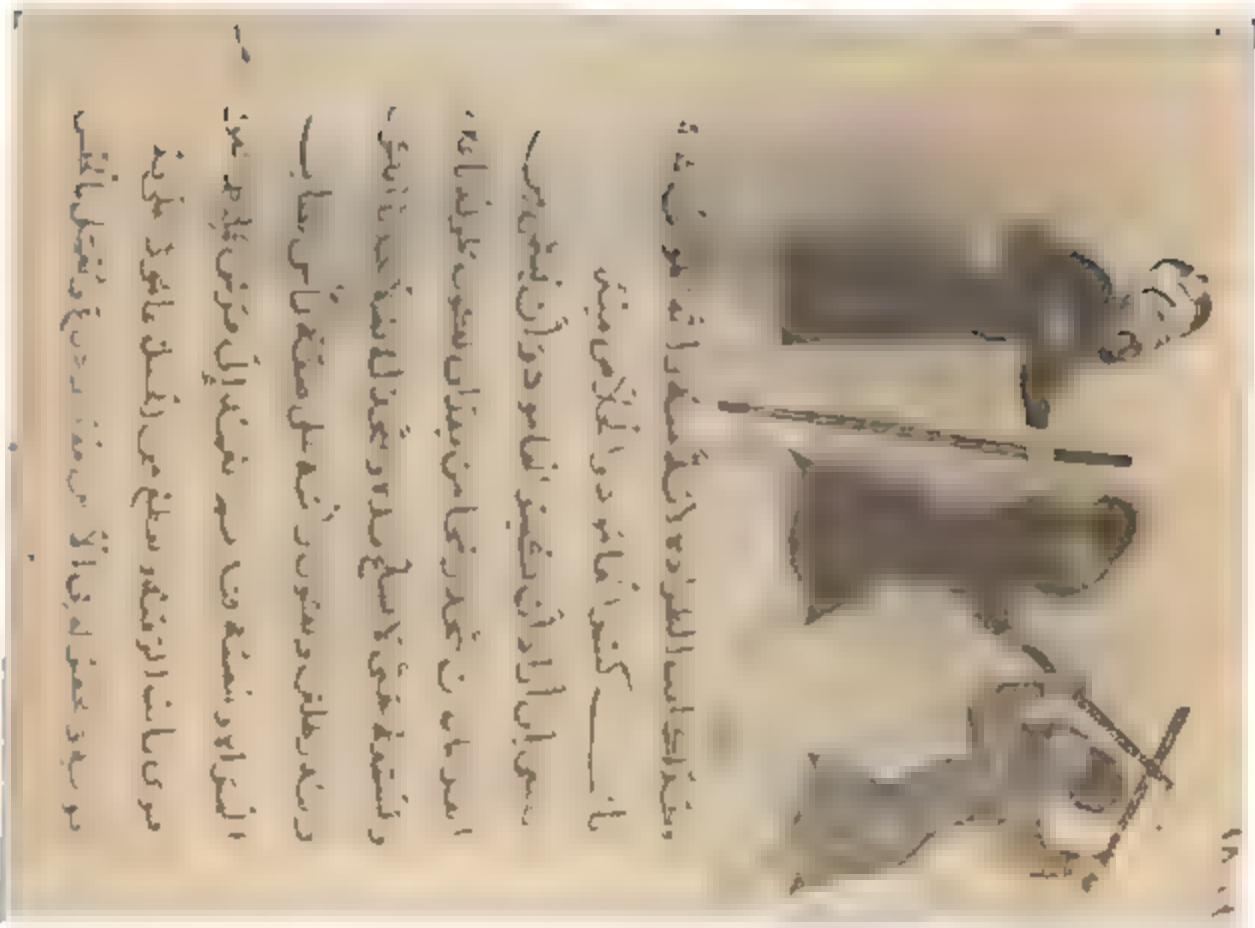
شكل ٨٩٥ - مشهد في بلاط



شكل ٨٩٤ - ثلاثة يتحدثون في محاسن
الفسار

عس تصاوير في مخطوط من كتاب الحيوان للحافظ مخلوط في المكتبة الامبرورية بمدينة ميلانو ، وتوجه الى نهاية
القرن الثالث عشر او النصف الاول من القرن الرابع عشر

تصاوير من « مدرسة بغداد » في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الميلاد



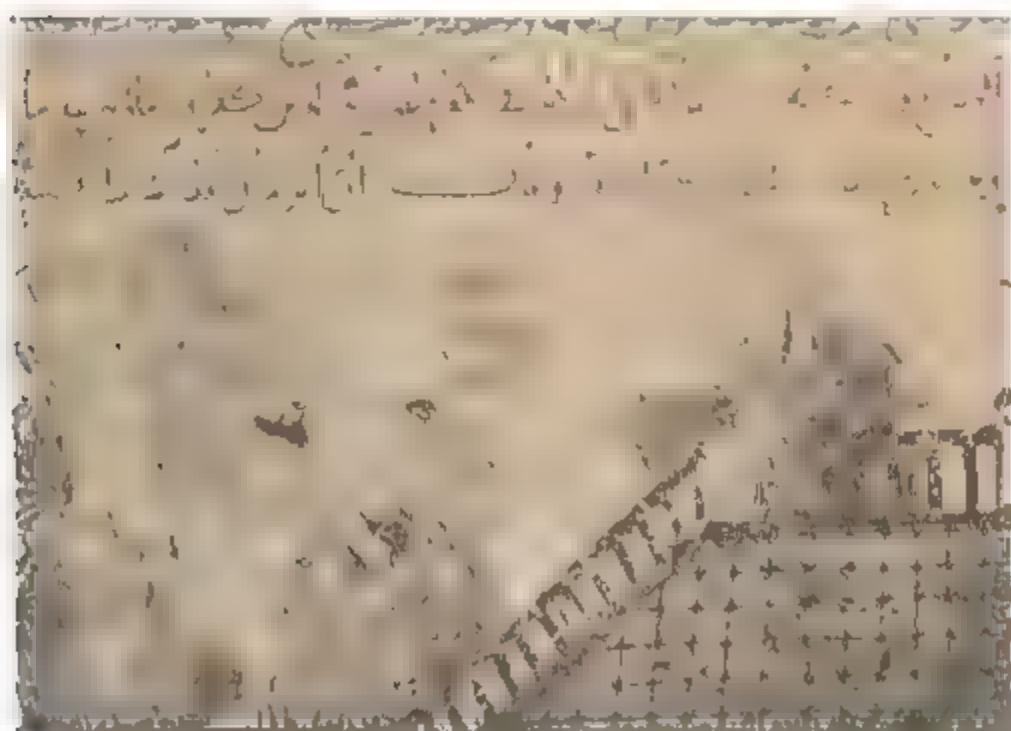
١٩٩ - نسخة من نسخة المخطوطات في القرن التاسع عشر
في نسخة من نسخة المخطوطات في القرن التاسع عشر

٨١٦ - نسخة من نسخة المخطوطات في القرن التاسع عشر
في نسخة من نسخة المخطوطات في القرن التاسع عشر

تصويرات من مخطوطات القرن التاسع عشر وخطوط مخطوطات

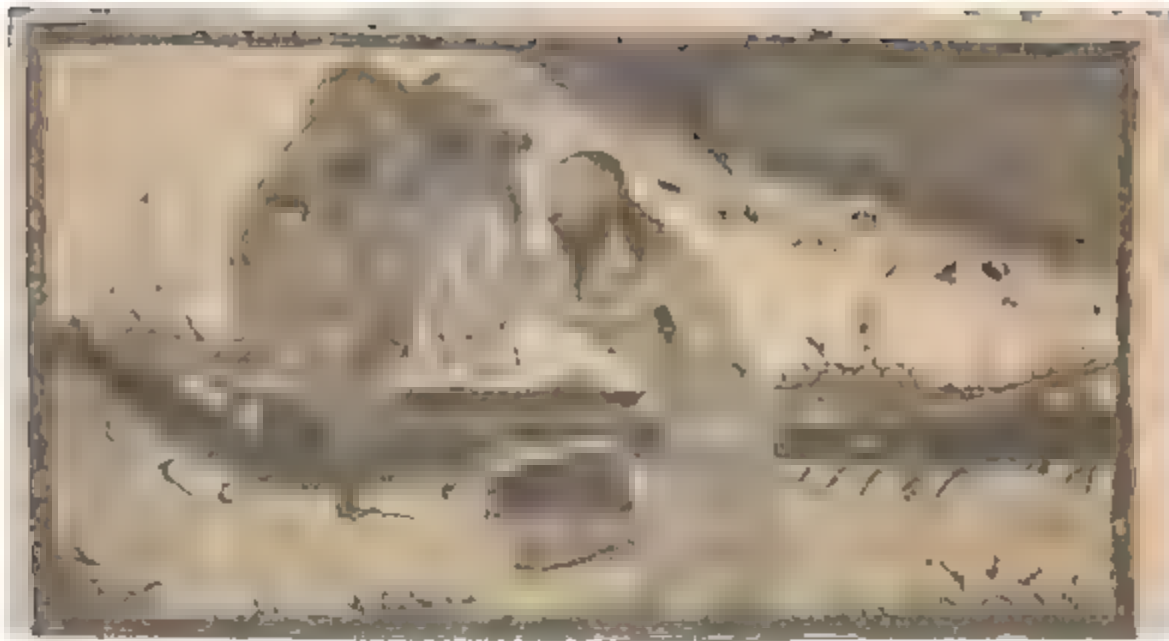


شكل ٧٩٨ - قصة الماعلة في البراء الدومة (ابن محمد طلبة اصلاء واللام - وهادي لحران) - تصوير في مخطوط
امكرا من كتاب « الآثار الناقية » لسيرويل مكة جامعة ادنبرا ومؤرخ سنة ٧٠٧ هـ (١٢٠٧ م) .



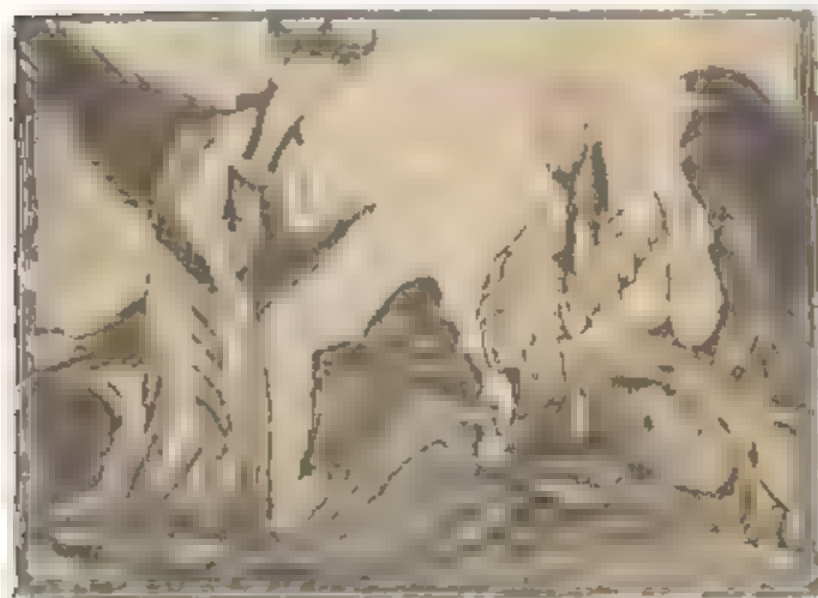
شكل ٧٩٩ - محمد طلبة اصلاء واللام خط في حقه لوداء - تصوير في مخطوط
الآثار الناقية المنار اليه و الشكل السابق

تصويرتان من يدية لمدرسة المعزلية محفوظتان بكثير من أصانيب مدرسة بغداد



(التقييد: لعمود الملوك الفرس بالقاهرة من كتاب «مئة دينة» من قبل فارس)

شكل ٨٠٠ - غطاس المسيح . تصويره في مخطوط من كتاب الأمان المانية المنار اليه في شكل ٧٩٨
اسكرا



شكل ٨٠١ - محمد عليه الصلاة والسلام يتلقى الوحى من سيدنا جبريل . تصويره في مخطوط من كتاب « جامع التواريخ »
لرشيد الدين ، قسم منه محفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية في لندن وآخر في جامعة الاسرا ومؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ١٣١٤ م

تصويرتان من المدرسة المملوكية في العراق في القرن الرابع عشر الميلادي

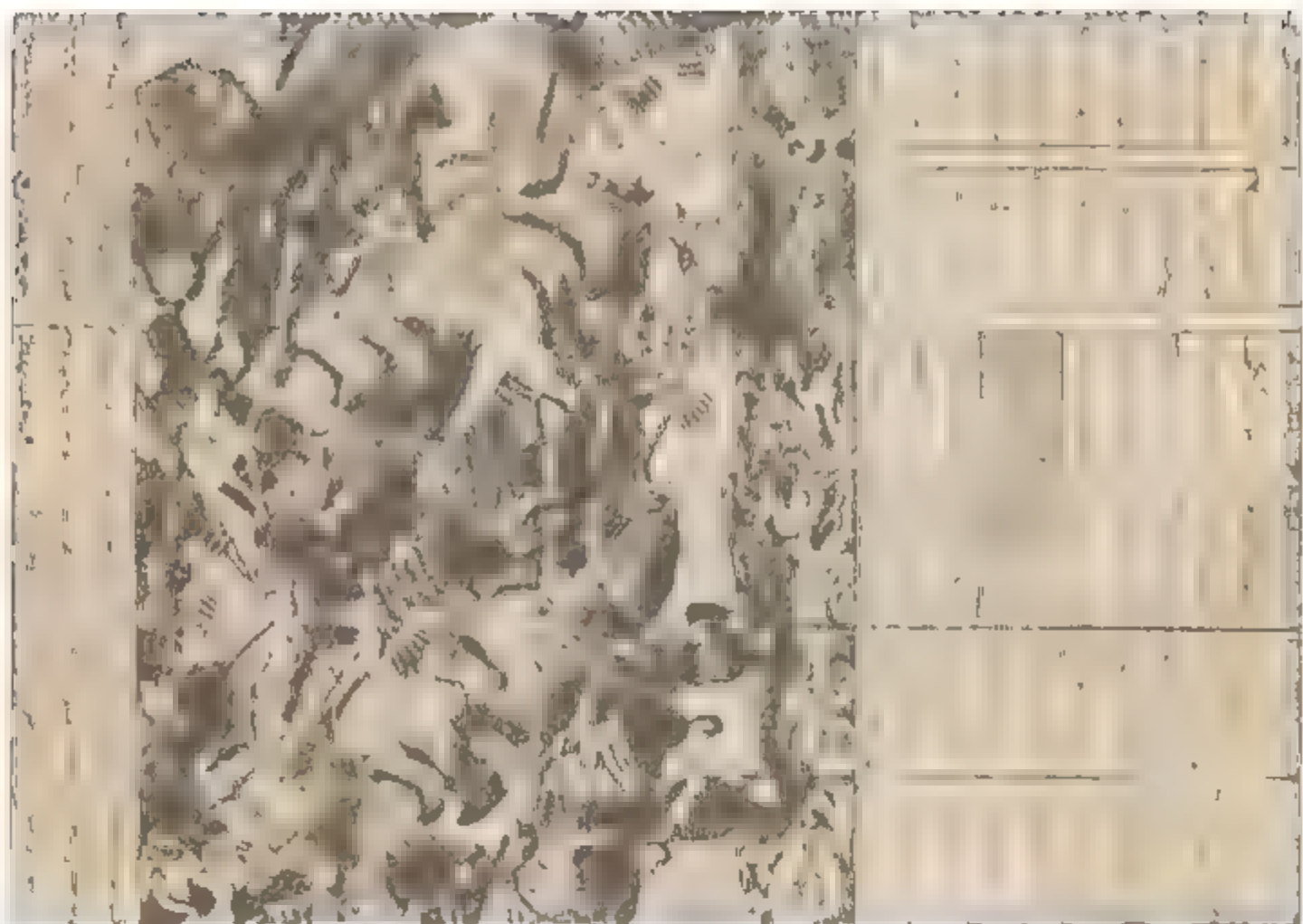


شكل ٨-٢ - رسم الحدا في الطريق الى بلاد البه - تصويره في مخطوط من كتاب جامع التواريخ ابتداء اليه في الشكل السابق.



شكل ٨-٣ - حجارة استديار - تصويره في ورقه من مخطوط الشهادة الذي يرجع الى نحو سنة ١٣٣٠ م - وادي كان بلكه
التي كانت في هذه التصويرة محفوظة الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

تصويرتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي



المكرين

نحو برتال من المدرسة المغوية في القرن الرابع عشر الميلادي



المكرين



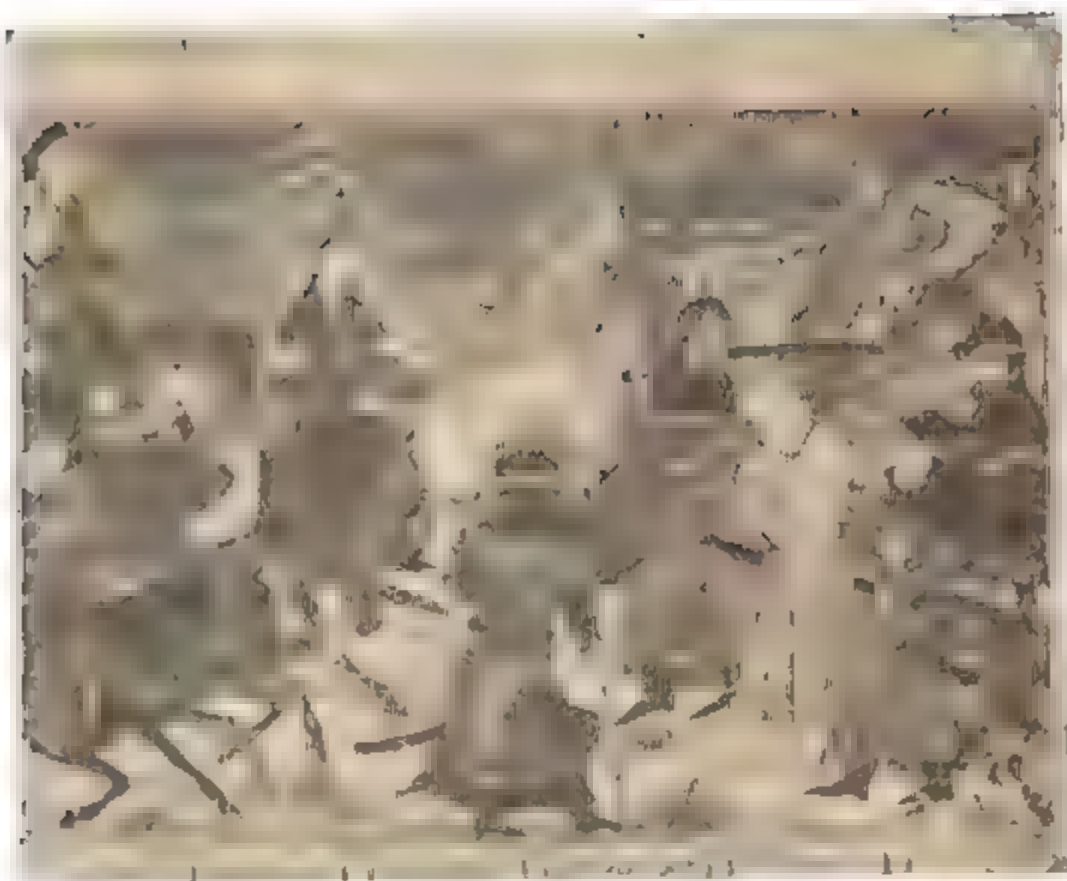
تلوار المدرسة اهدى



(مكرر)

شكل ٨٠٧ و شكل ٨٠٨ - تصويرتان في مخطوط من كتاب حلمي - م. ترميد الدين في انكحة الاعلىة بنوس - من ايران
في بداية القرن الرابع عشر - من مخطوطات المكتبة الوطنية في باريس - انكحة الاعلىة بنوس - من ايران

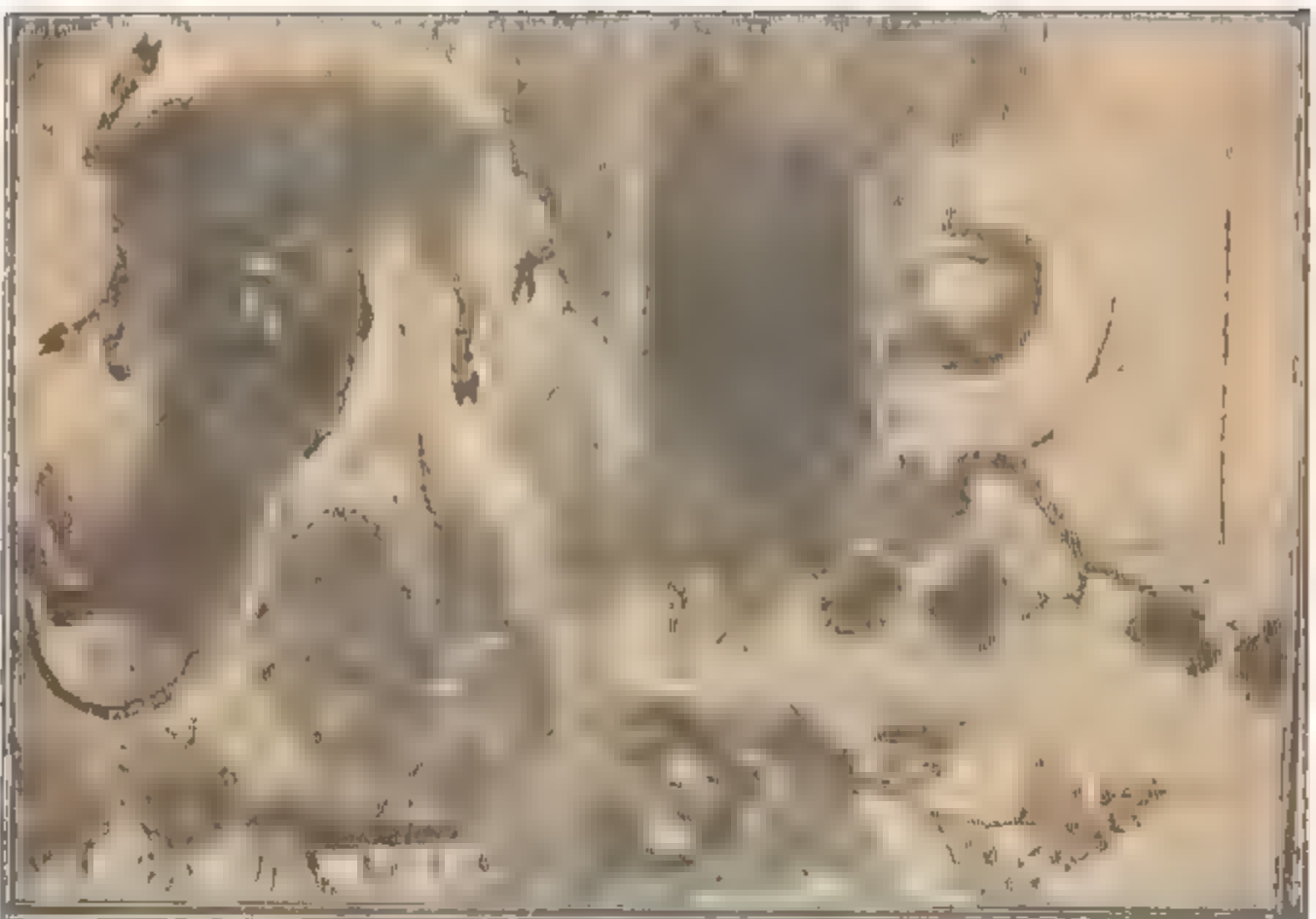
تصاویر من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٠ - تصوير في زرقه من تصويفات من الناحية - من مدرسة نقوش عام سنة ١٢٢٠ م
من خطه - ١ -



شكل ٨١ - تصوير في مخطوط من الناحية - من إيران في القرن الرابع عشر
تصويرتان من المدرسة المعوية ، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨١٢ - قصر بيت الحكمة من الطلة ودمشق - في مجموعة عكسة الخيمة
المكرمة - المدرسة الموقية في القصر الأماني -



شكل ٨١١ - قصر على عرشه - تصويره في مخطوط من تاريخ رشيد الدين - من القرن
المكرمة الرابع عشر - في نسخة "خطه" -

قصور برثان من المدرسة الموقية في القرن الرابع عشر الميلادي



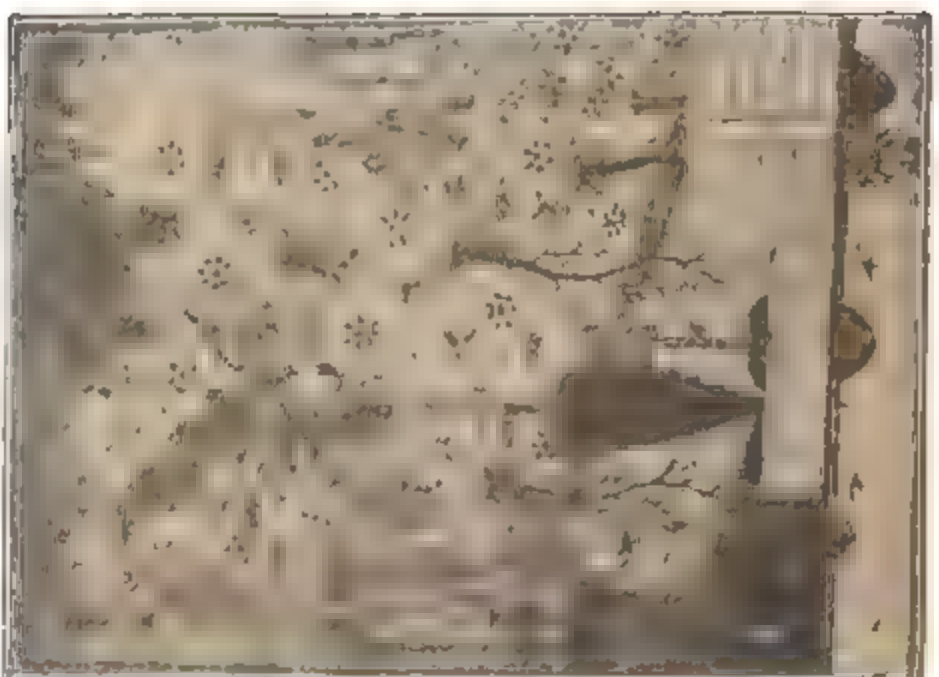
سكن ٨١٣ - سب رءى فى مخطوطات ... من سنة ٧٩٠
 (١٢٩٧ م) فى المتحف الوطنى بباريس

تصويرة من المدرسة التيمورية فى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٨١٤ - مشهد واحد من مجموعة من الخطوط من مدرسة النيمورية
التي هي شكل ٨١٣

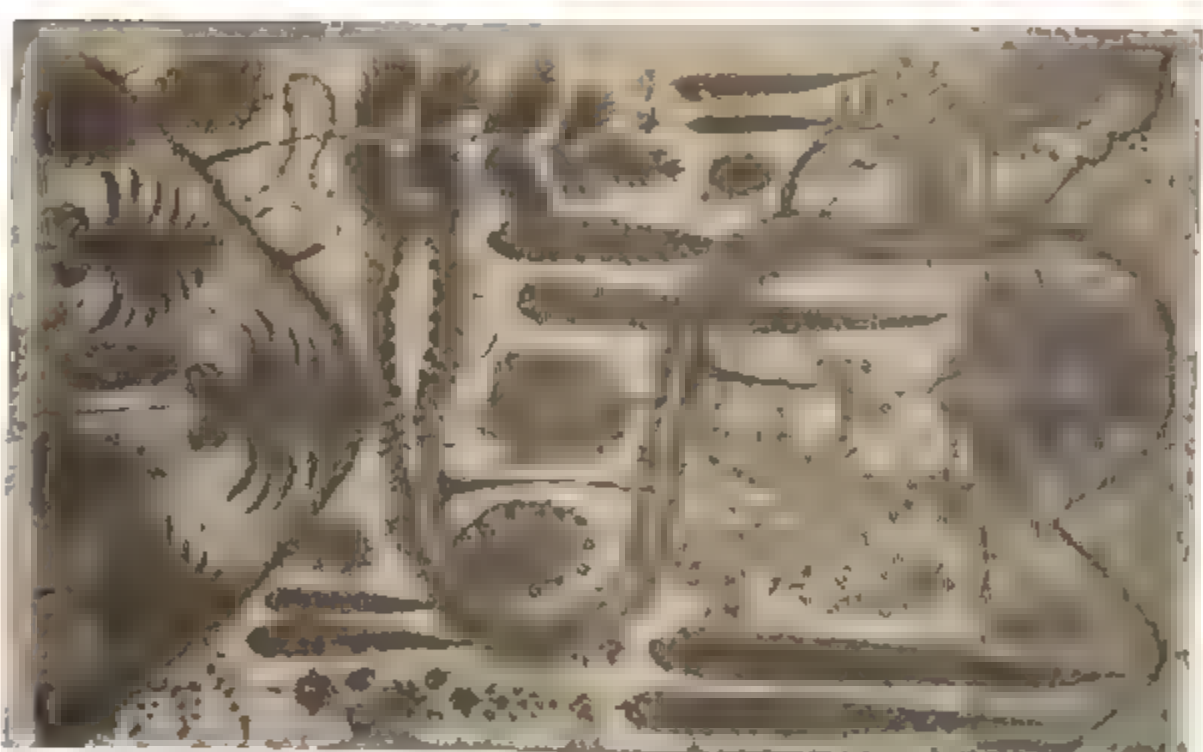
نصيرة من المدرسة النيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي



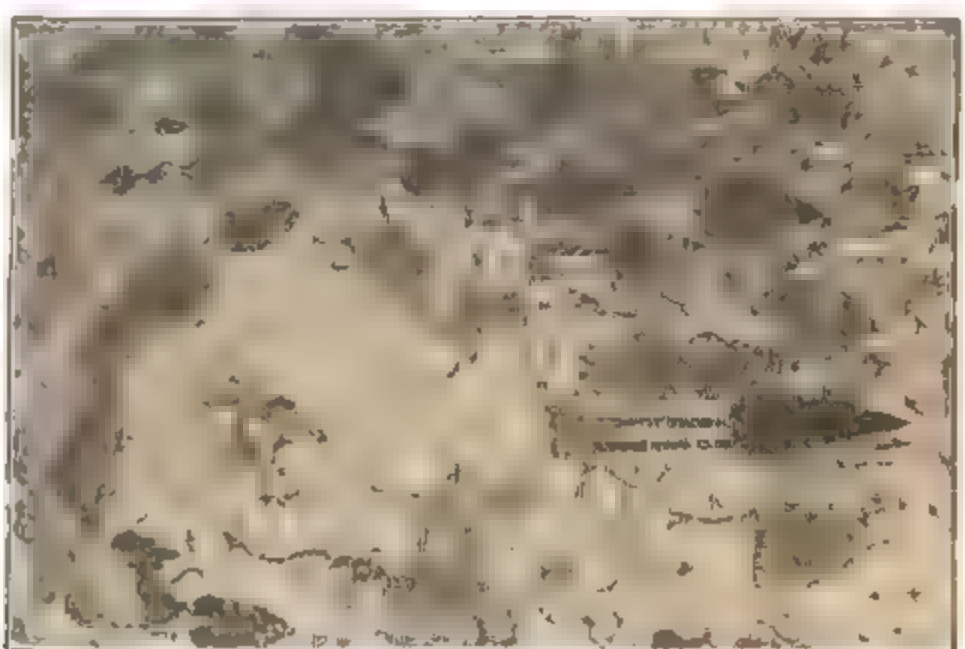
شكل ٨١٣ - مشهد في حديقته

→ شكل ٨١٧ - مشهد طبيعي - التصوير من
(مكرن) - عدد - قديم من السجود
البحر - شمس - سنة ٨٨١
٢٤
الامر - سنة - سنة سنة
- سنجود

→ تصوير من السجود حبيب - نفس في الحديقة من
حوالي كرماني المنظر اليه في شكل ٨١٣



تصوير من المدرسة البحرية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي

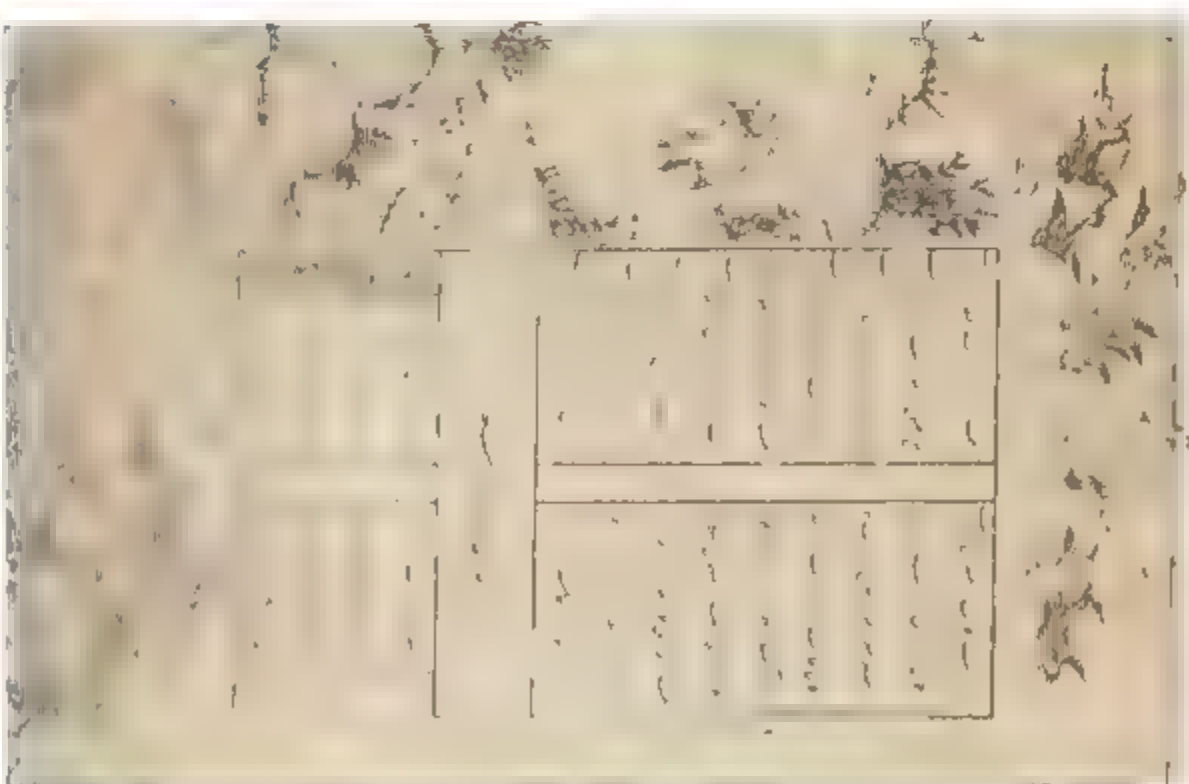


شكل ٨١٥ - باردة - وصف - سنة ٨١٥
مكرن



سكنى ٨١٩ - مسورة عن تحفات خسارى من اسرانه فى اعوام
امكرنا الخامس عشر - فى محسوبة ثريعه خسارى بالقاهرة

تصور برتان من المدرسة النيجورية فى القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٨١٨ - رسم على السطح الصنفي - فى هاشمى صفتا - فى خطوط
قارصى يقيم دومان سلطان احمد جلالة من نحو سنة ٨٠٥ هـ ١٢١٤



شكل ٨٢٢ و ٨٢٣ - رسوم في مخطوط من كتاب هـ سور الكواكب النيلية هـ لسه المرحوم المصنف - من إيران في القرن الخامس عشر - في متحف القرون الوسطى بباريس

تصاويع ورسوم من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٠ و ٨٢١ - رسمان على السطح الصيني - من المصنف الأول من القرن السادس عشر - في متحف القرون الوسطى بباريس



شكرا
 شكل ٨١٤ - لقاء الأمير الانراني همدان والأميرة العسيرة همدان في حديقة القصر .
 تصويره من مخطوط فارسي من القرن الخامس عشر . في صفحة الفسوف ارحربه
 سارسي

تصويره من المدرسة القيصورية في القرن الخامس عشر الميلادي



سنة ٨١٥ هـ - من هاجم في القريه - ل سادة هاجم
(مكرر)



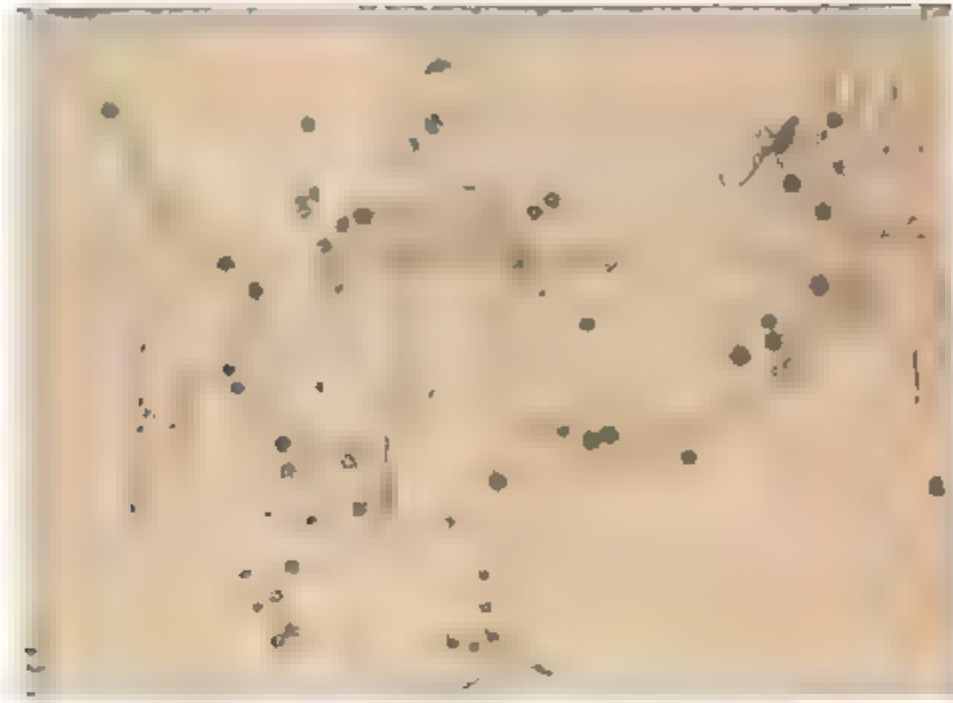
سنة ٨٢٦ هـ - من هاجم في القريه - ل سادة هاجم
(مكرر) من قسرا سنة ٨٢٢ هـ ١٤٢٠ م - في متحف برلين

تصويرتان من المدرسة النعمانية في القرن الخامس عشر الميلادي

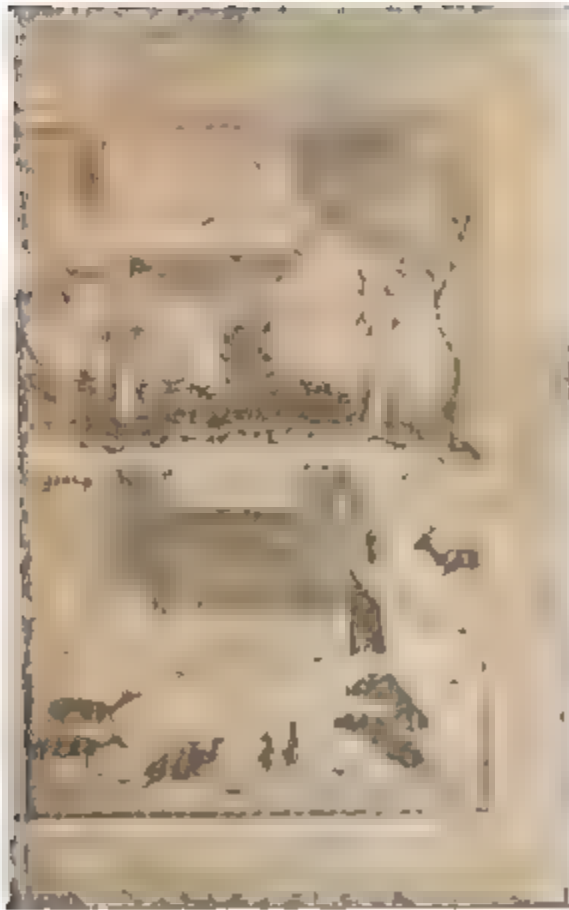


شكل ٨٢٧ - حجرة بعل بهرام - تصوير ١٠٠ محفوظ الأسماء - حجرة ٤ - شارع ٨٢٦
أمكريا

تصوير من المدرسة النهمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٨ - رسم في مخطوط فلكي عن مجموعات النجوم عند الوجن الصوفي.
من مخطوط قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٢٧ م) ، في المكتبة الأهلية بباريس



شكل ٨٢٩ - بهرام كور والصوفي السبع
المنصور على قبر أبي
المنصور



شكل ٨٣٠ - المنصور على قبر أبي
المنصور
نصيرتاني في مخطوط من مجموعة شعيرة ، من سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م) ، في مجموعة جليكيان

تصاویر من المدرسة النجمية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢١ - رسم واستعداد قبل المارو - التصوير في مخطوط من الشاهنامه
مؤرخ من سنة ٨٢٢ ١٥ ١٢٣٠ م في متحف كلستان طهران

تصويرة من المدرسة النيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي

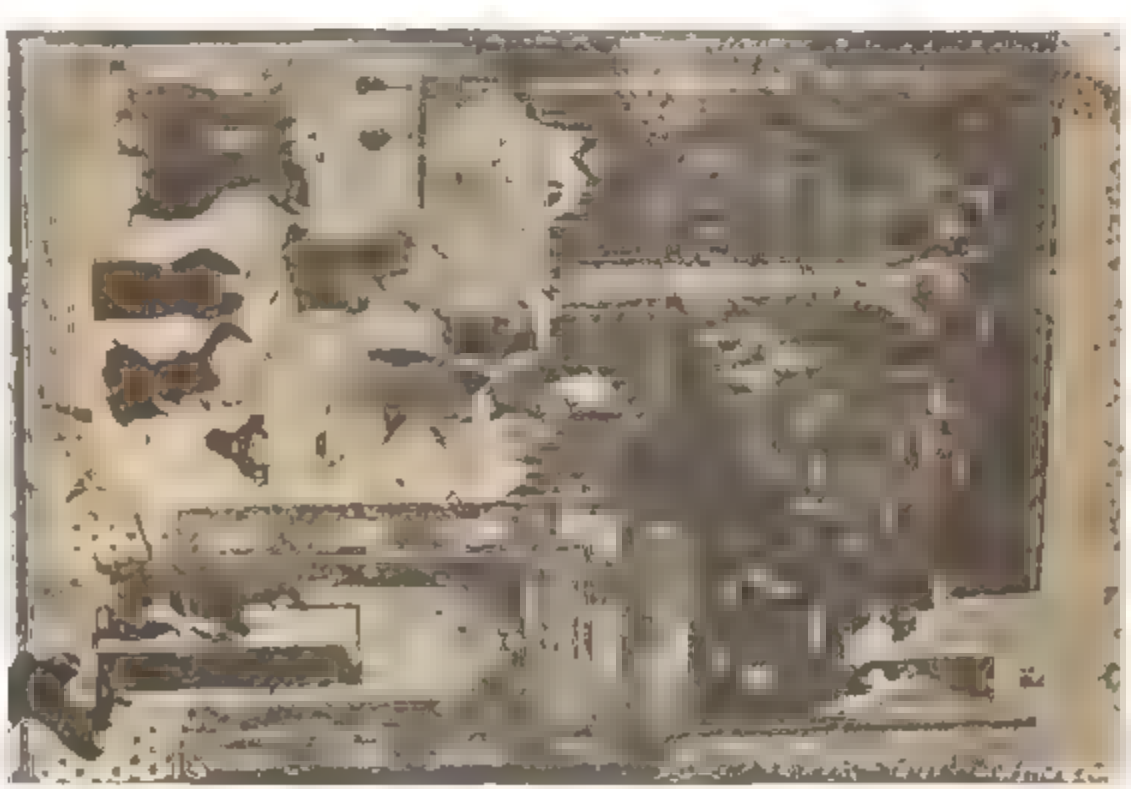


شكل ٨٢٢ - أمير وأميرة في سفينة ، تمصيرة من إيران في نهاية القرن الخامس عشر ، في مجموعة د
المكروا

تمصيرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٤
مكرب



شكل ٨٢٣
مكرب

المسقطان حشيتي منقوشة في ناحية مسطرة في كنفها في سنة ١٠٠٠ هـ (١٦٨٩ م) في دار الكتب المصرية بالقاهرة

نصورية من عمل المصور بزاز ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



المكررا

شكل ٨٣٥ - قعاه سجادلون

تصويره من عمل المصور هراد ، من إبران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

تصويره من عمل المصور هراد ، من إبران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



امكرن
 شكل ٨٤٦ - الراعي ودارا ملك الفرس
 تصويره للمصور بهزاد في مخطوط بيستان سحدي المتنازل اليه في شكل ٨٣٣

تصويره من عمل المصور بهزاد ، من ايران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٧ - سيدنا يوسف يقر من وليها ، تصويراً للمصور بهراد في خطوط سستان سعادى
الشرابيه في شكل ٨٢٢ مكرراً

تصويرة من عمل المصور بهراد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادى

شكر ٨٨٩ - درویش من بغداد ، تصويره
(مكرر) - هرازد في حدود
سريبي بلخ .
٨٣٢



شكر ٨٣٩ - درویش من بغداد ، تصويره
(مكرر) - هرازد في حدود
سريبي بلخ .



تصويرتان من عمل المصور هرازد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

شكر ٨١٠ - مشهد في حمام ، تصويره
 (مكرر) في خطوط من المخطوطات
 على بعض أمضاء بهزاد ،
 في المخطوطات الوطنية ،



مكرر ، في خطوط من المخطوطات
 على بعض أمضاء بهزاد ،

تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



١٢٧٩ م
١٢٨٠ م
١٢٨١ م
١٢٨٢ م
١٢٨٣ م
١٢٨٤ م
١٢٨٥ م
١٢٨٦ م
١٢٨٧ م
١٢٨٨ م
١٢٨٩ م
١٢٩٠ م
١٢٩١ م
١٢٩٢ م
١٢٩٣ م
١٢٩٤ م
١٢٩٥ م
١٢٩٦ م
١٢٩٧ م
١٢٩٨ م
١٢٩٩ م
١٣٠٠ م



٨١٣ - صوفي يصر الحرم من سجادة
من لصور بهراد. و تحطوط
من كك « ستار » للشهر
(١٢٧٩ م) و مجموعه

تصويرتان من مدرسة بهراد في هاية القرن الخمس عشر الميلادي



شكل ٨٤ - جامعة من العصور في حديقة.
 تصويرها عليها توضع الصور
 قام على - في مخطوط
 في الكتبة الرديئة
 في مخطوط



شكل ٨٥ - جامعة من العصور في حديقة.
 تصويرها عليها توضع الصور
 قام على - في مخطوط
 في الكتبة الرديئة
 في مخطوط

شكل ٨١٦ - مشهد في حديقة ، تصويره
أمكروا من اسوان في نهاية القرن
الاسررف



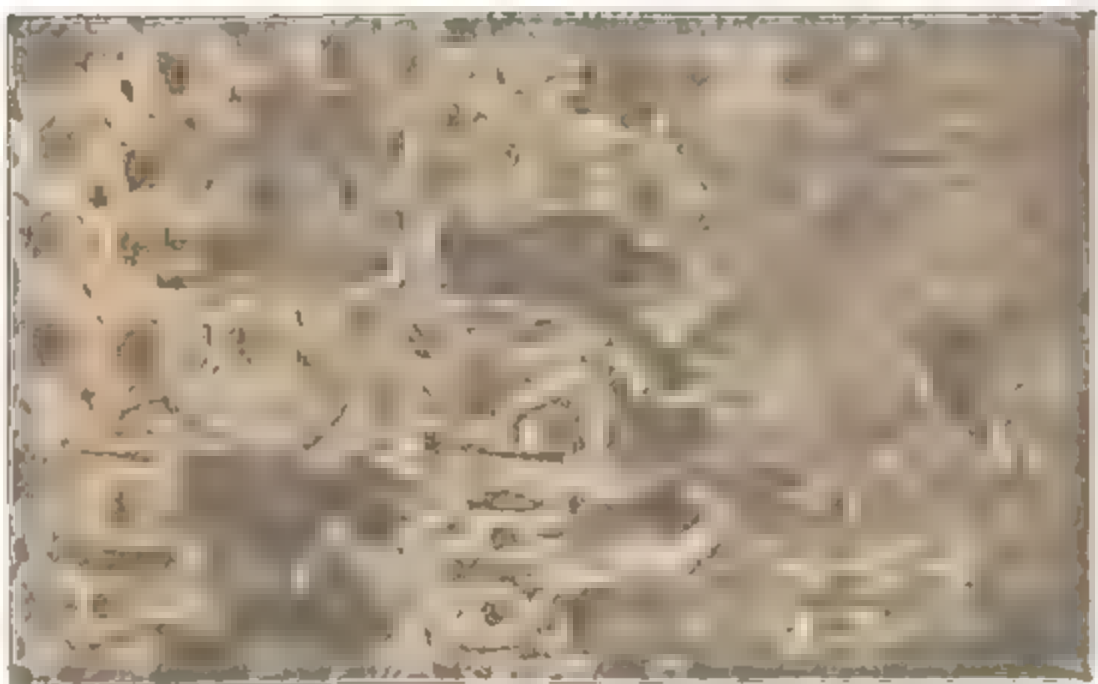
شكل ٨١٧ - مساء في حمام ، تصويره فلها
أمكروا - موقع المصور قاسم علي ،
المسبة لطلال من سنة
٨٩٩ هـ (١٩٨٣ م)

تصويرتان من المدرسة التهجورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٤٨ - تصويرة على حبر ، من إيران أو الصين في بداية القرن الخامس عشر .
مكررا في متحف القنون الجميلة مدينة مونتريال ، كندا .

تصويرة من إيران أو الصين في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ١٠٠

صورة ملوك إلى السلطان سحر أن سطر في مقامها بها . من طروقة بخاري في القبة الإلهية سحر



شكل ١٠١

صورة من طروقة بخاري في القرن السادس عشر الميلادي



تصويرة من المخطوطات

تصويرة من مخطوطات من رتبة خزانة المخطوطات في المتحف الوطني
من إيران بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) في المتحف الوطني

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



(مكرر)
شكل ٨٥٢ - الطيان التناظران
تصويرة في المخطط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



مكرها شكل ٨٥٣ - خسرو يقاضى بن وهى نسخة
تصويرة للمصور سلطان محمد - في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥٤ . مجول تطلب الي السلطان مسخر ان يسطر في مظلة له
مكرر - المندوب خلف حمد و الحبيب و الله ان سئل الله

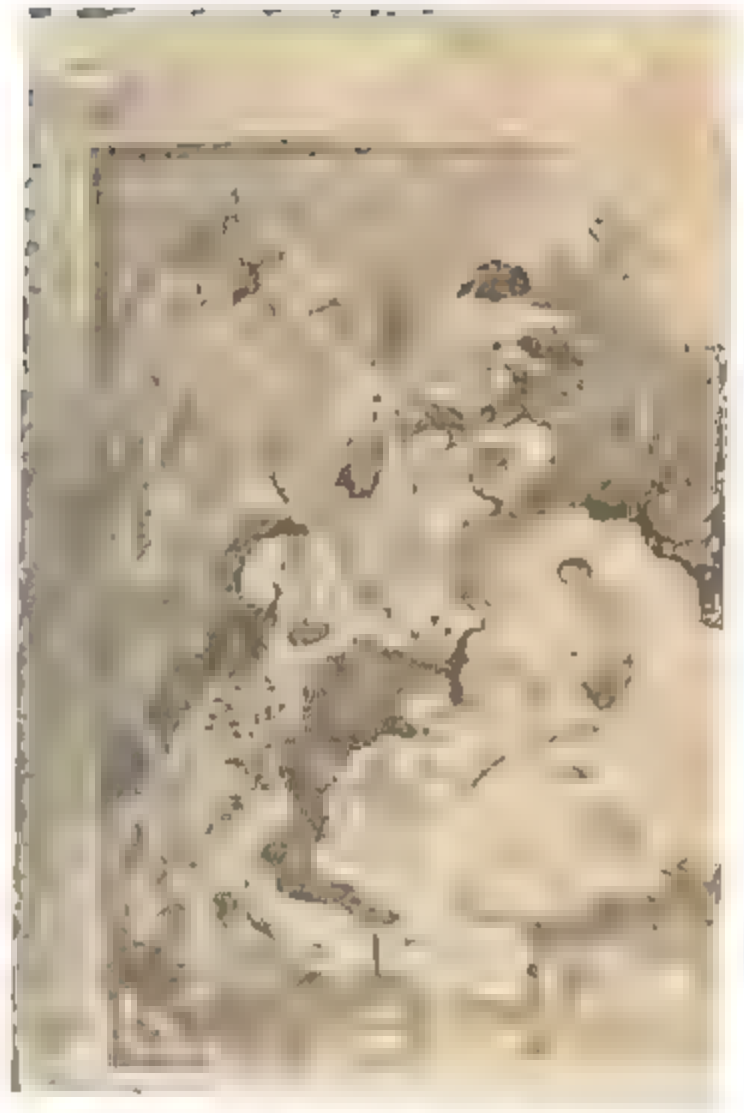
تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



(مكررا) شكل ٨٥٥ - خروج على مرته
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من مدرسة التصوير في القرن السادس عشر فيلادى

شكل ٨٥٦ - مجنون يمشي بين الوحوش
 أمكروا في السحراء - تصوير
 في المخطوط أبنسار اليه
 في شكل ٨٥١



شكل ٨٥٧ - المجرور يفر من الوحوش في الغلالة
 أمكروا إلى ربيع ليلى تصويره
 في المخطوط أبنسار اليه
 في شكل ٨٥١



تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



نصورتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٦١ - تصويره أمير قسيب منصور
(مكره) سلطان محمد بن كاسه
في مجموعة قبيبه .



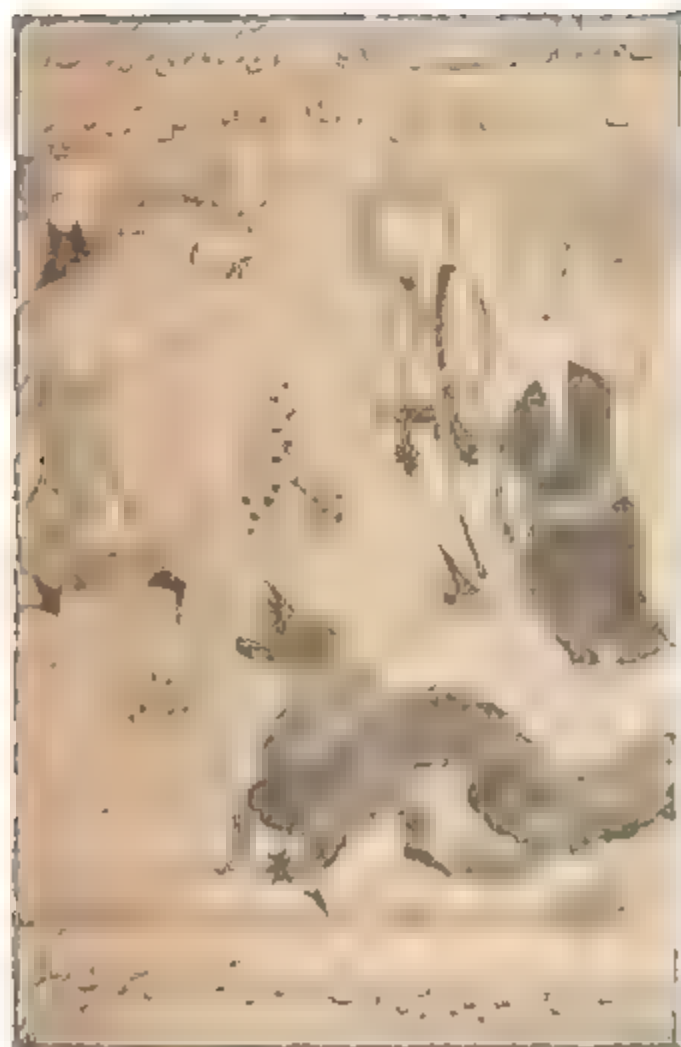
شكل ٨٦١ - شيخ بعلبك سيده
(مكره) تصويره في مخطوط من المار
(١) لغيره لم من سير نوالى .
من اسرار في القصر
السادس عشر . في مكة
١٢٨٠ هـ .

[illegible]

تصويرتان من المدرسة الصغرى في القرن السادس عشر الهلالي

نيل ٨٦١ - الرسول موسى وشعبه
مكرر

من كتاب تاريخ الأقباط
لأب حنانيا الراهب من صوف
بمباركي . من مائة
القرن السادس م.



سبي و جوء هارون

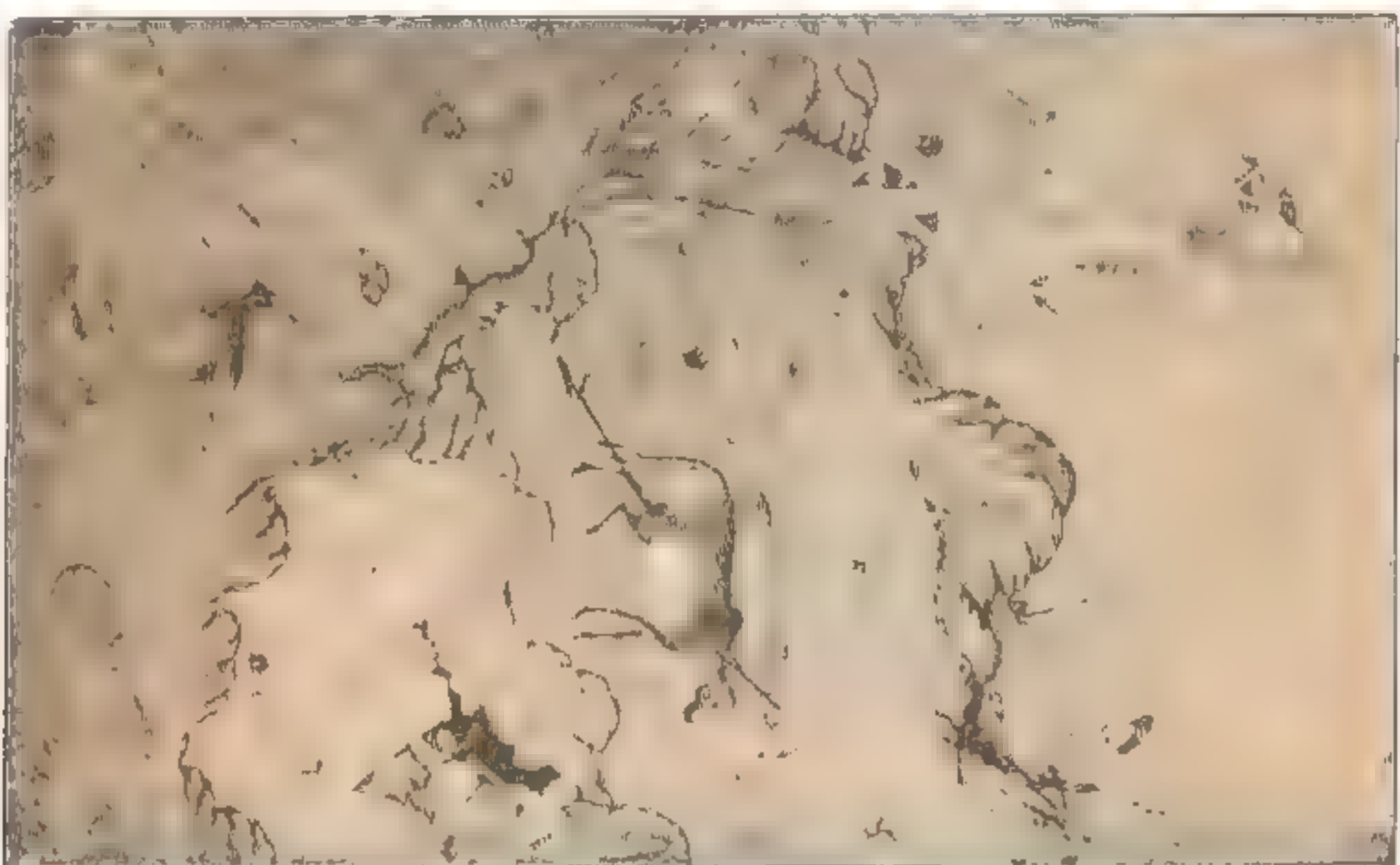
و الخطوط المسار اليه
في الشكل السابق ، وعيها
أنها من عمل المصور أثارها

نصورتان من المدرسة الصموية في القرن السادس عشر الميلادي



شکل ۸۱۷ - عیون لیلی بین الوجودی فی المصراع - تفسیر
من ایران فی القرن السادس عشر أو السابع عشر . فی مکتب کلیة
الادب بالقاهرة

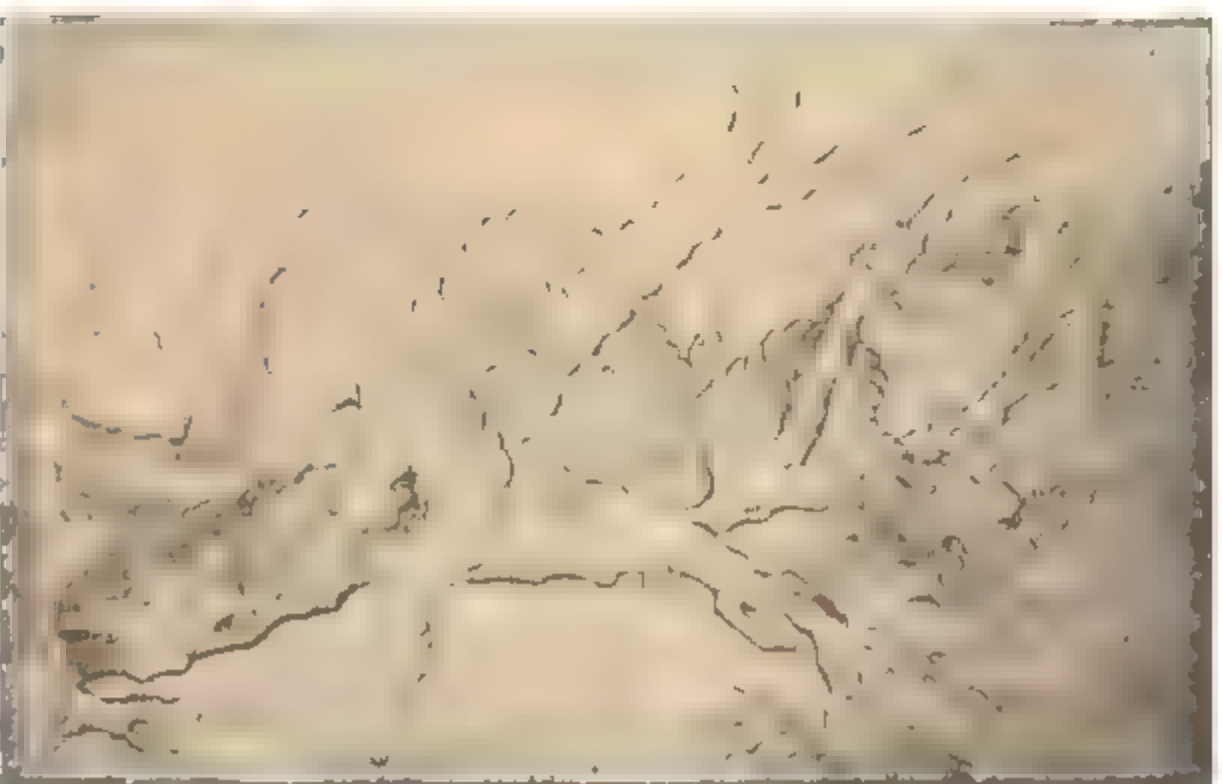
شکل ۸۱۱ - مشهد زین
تفسیر تصویر
الایرانی عسفی
سنة ۹۸۶ هـ
۱۵۷۸ م
فی مکتب الادبی
بپاریس .



نقش بر تان من المدرسة الصفوية فی القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



المكينة
- من سنة 1900 - حيا - من سنة 1900 - من سنة 1900
- من سنة 1900 - من سنة 1900 - من سنة 1900



المكينة
- من سنة 1900 - من سنة 1900 - من سنة 1900
- من سنة 1900 - من سنة 1900 - من سنة 1900

نصويرتان من المدرسة الصغوية في نهاية القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٧٠ - محمد عليه السلام - له
 (مكرو) مع أبي بكر في العار، تصويره
 في مخطوط من
 في صحف الفن الإسلامي



شكل ٨٧١ - حليلة السميرة تحمل
 (مكرو) السلام، تصويره والمخطوط
 المسار اليقيني
 في صحف الفن الإسلامي



تصويرتان من الملوحة الصغوية في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٧٢ - محمد صبيح الصلاة والسلام
(مكرراً) يسلي صلاة العي. تصويره
في المخطوط المتعار اليه
في شكل ٨٧٠



(الكليشة بعد النسخ المهرى من كتاب «عنه» سنة ١٢٠٠م)

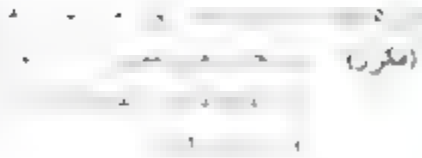


شكل ٨٧٣ - رجل وسيدة. تصويره علي
(مكرراً) اسم المصور الإيراني وحده
في متحف برلين .



شكل ٨٧٤ - سيدنا يوسف وريحه ورفيقاتها - تصويرة في مخطوط من منظومة يوسف وزيجا (مكرها) مؤرخ من سنة ١٠٢٨ هـ (١٦١٨ م) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٦ - ميدة ، تصويرة نفصوري
(مكررا) رضا مياي في القرن
السادس عشر من مجموعة
راسو

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٧ - رلحافي هرج ، تصويره
امكروا و المخطوط المنار اليه
في شكل ٨٧٤



شكل ٨٧٨ - تصويره شاب ، عليها اسم
امكروا (١٠) في مخطوط المنار اليه
في شكل ٨٧٤

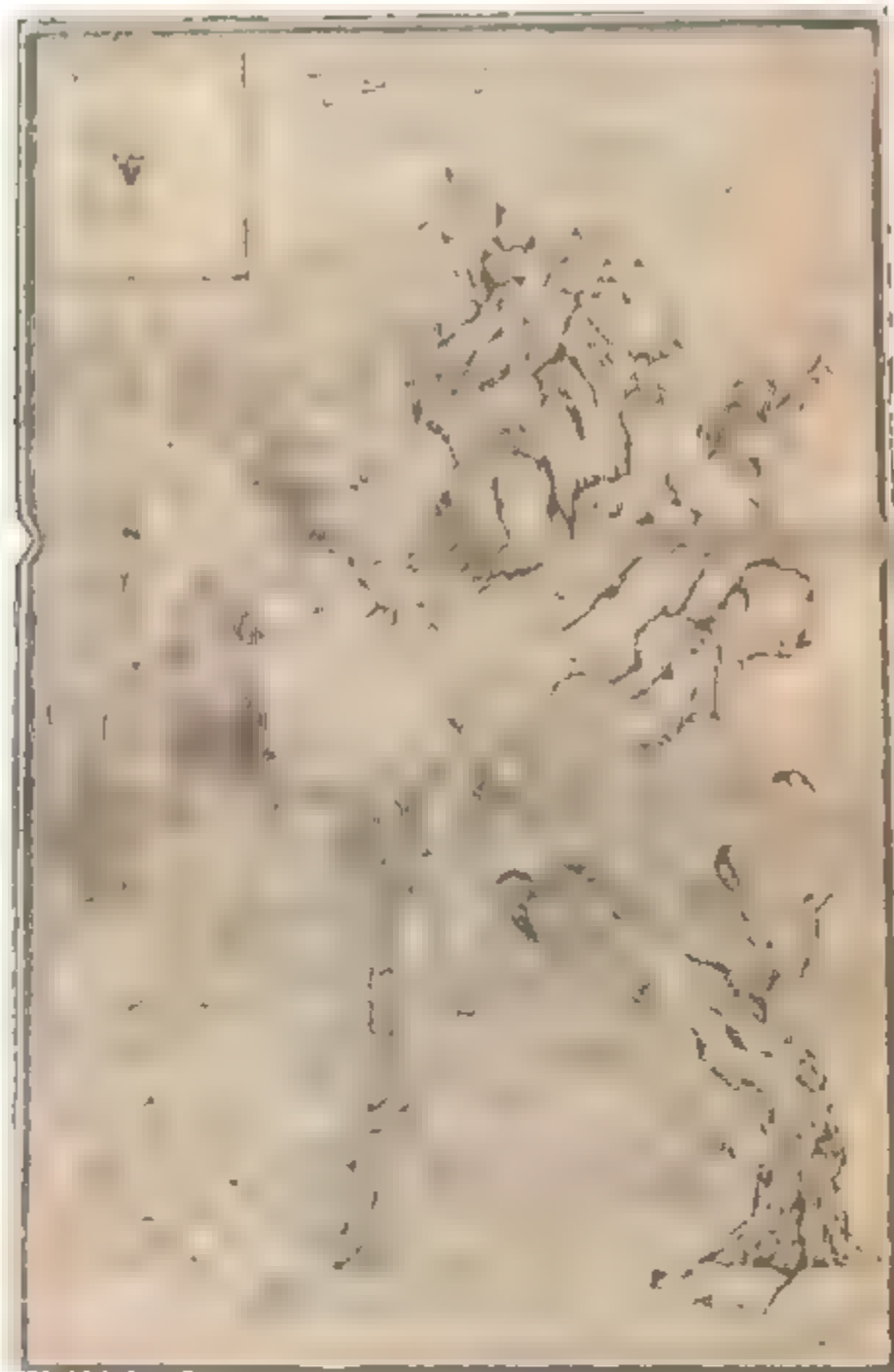
تصويرتان من المدرسة الصغوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٩ - كبرى يسوعيل يغاحي
(مكرر) شيرين وهي توبن لفسها
بعد أن...
و...
الخمسة...
من نهاية القرن السابع عشر
١٦١٩ - ١٦٢٤ في المكتبة
الأبيلية بباريس (١) تاريخ
١٠٢٩



٨٧٩ - كبرى يسوعيل يغاحي
(مكرر) شيرين وهي توبن لفسها
بعد أن...
و...
الخمسة...
من نهاية القرن السابع عشر
١٦١٩ - ١٦٢٤ في المكتبة
الأبيلية بباريس (١) تاريخ
١٠٢٩



تحت ٨٨١ - صورة من مدرسة رضا
(مكون) عباس مؤرخة من سنة

١١١٠



تحت ٨٨٢ - شيخ يشرح - تصوير للمصور الإيراني رضا عباس سنة ١٠٣١ هـ
(مكون) ١٦٢٢ م - في الكتبة الأهلية بپرس

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٨ - أردشير يركب مع حارسه
 (مكران) كلستر - تصويره في مخطوط
 من النسخة من مؤرخ من سنة
 ٥٨ هـ ١٦١٨ م - ١٦١٨
 - يدور بحراً



شكل ٨٩ - أردشير يركب مع حارسه
 (مكران) كلستر - تصويره في مخطوط
 من النسخة من مؤرخ من سنة
 ٥٨ هـ ١٦١٨ م - ١٦١٨
 - يدور بحراً



شكل ٨٨٥ - تصوير من لوحة
تسمى "الملك والوزير"



شكل ٨٨٦ - تصوير من لوحة تسمى
"الملك والوزير"

تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٨٧ - تمويذة عليها توقيع معين
(مكرر) المصور سنة ١٠٦٦ هـ
(١٦٥٦ م) - من المجموعة



شكل ٨٨٨ - رعا عاسي، تمويذة بريئة
(مكرر) المصور معين من سنة ١٠٨٤ هـ
٦٧٣
كوارتس بلندن



شكل ٨٨٦ - تصوير رجل حالي .
(مكرر) من إيران سنة ١٠٧٤ هـ
١٦٦٣ م . من مجموعة



شكل ٨٩٠ - تصوير رجل - المصوّر الإيراني معين سنة ١٠٨٩ هـ
(مكرر) (١٦٧٨ م)

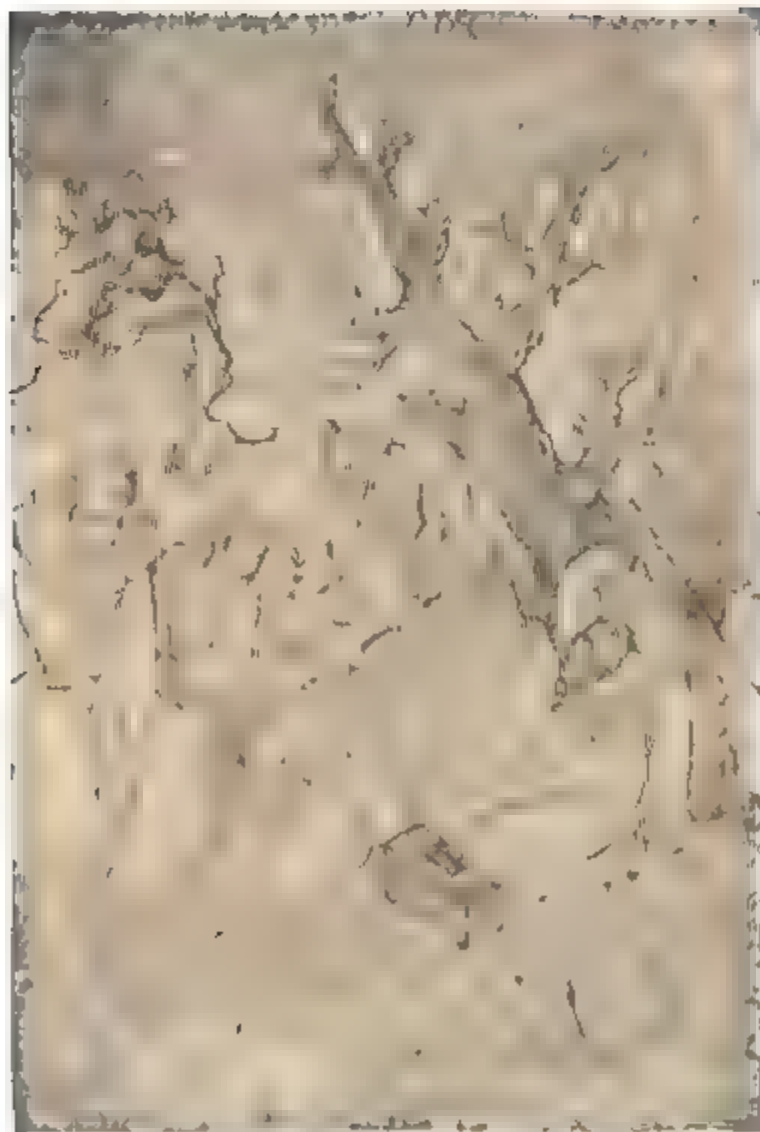


شكل ٨٩١ - تصوير سيده . من إيران
(مكرر) ١٠٧٤ هـ = ١٦٥٧ م
من مجموعة رابو .

تصاویر من المدرسة الصفویة فی القرن السابع عشر المیلادی



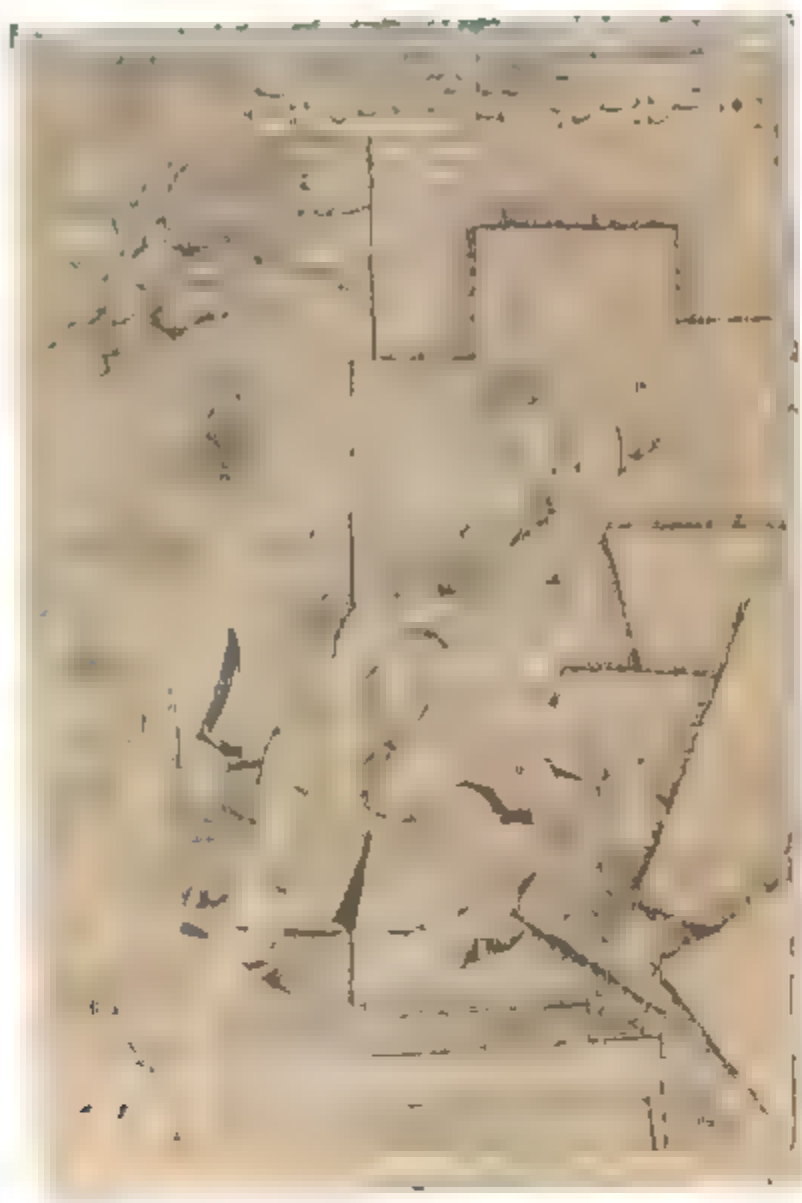
٩٢
(مكرر)
يوم القيامة - تصوير
من إيران في القصور
اسماعيل مشر - في متحف
باريس - حقله ١٨٨٠



شكل ٨٩٣ - حرب « مانقنه » - تصوير
مكرر - للمصور الإيراني محمد قاسم
١٧٢٠
في متحف باريس -
بيوتوك -

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

٨٦١ - تصوير من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر.
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة.



شكل ٨٦٥ - مشهد شراب في حديقة .
(مكرر) تصوير من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر.
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة.



تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٧ - أيسابات نور العنبر،
لصويران نقلهما العمود الإيراني ابن جابر يوسف محمد زمان في نهاية القرن
السابع عشر عن لوحين إيطاليين، من مجموعة دارتن.



شكل ٨٩٨ - لوحة وثيقة كبيرة مما كان
رأس حجر بنعشو النسخة و القرن
سامن عشر، مؤرخه من سنة ١١٤٠ هـ
(١٧٢٨ م). وهي أمضاء المصور
وبن العالدين، في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة.

شكل ٨٩٩ - فتح علي شاه في معركة ضد الروس، تصويره في خطوط
من الشاهنامه مؤرخ من سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م). في مكتبة الهند
طلس.

صور من إيران بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

٩. رجلان في ملابس
وحملتا أكياس من حرامه
تصويراً للمصور التركي
بخاري (١٤٩١ - ١٥٧٢ م)
في متحف طوقاوسراي



١٠. مشهد من
الحياة اليومية
في مدينة
القدس
تصويراً للمصور
التركي
بخاري (١٤٩١ - ١٥٧٢ م)

شكل ٩.٢ - السلطان عثمان الغدوي
يتحدث مع لادن بروجوا.
تصوير في مخطوط
من "سند بادشاه"
من بركينا في القرون
السادس عشر في صحف
طونديوم اي .



شكل ٩.٣ - حصار بغداد سنة ١٥٢١ م.
تصوير في مخطوط تركي
عن سليمان القانوني .
من القرون السادس عشر
في امكنه الالهه دسانول .



شكل ٩٠٥ - تصويرة الحجر : صخر تورك في مدائن السامرية
أو السامع عصر



شكل ٩٠٦ - السحن الطويلة التورية في مدائن السامرية
تصويرة تورية من الحجر : السامرية - مدائن السامرية

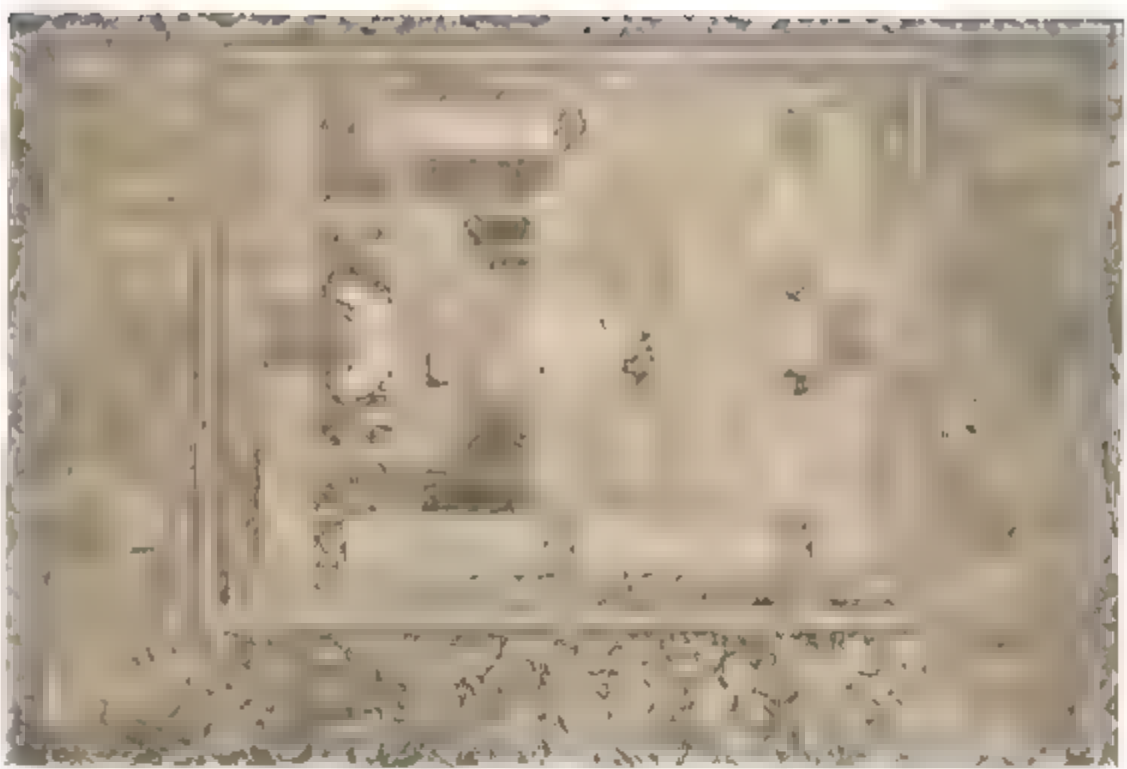
نصو برکان من ترکیا فی القرنین السادس عشر ولسابع ایلان



٩٠٦ هـ - إسماعيل باشا
 و مرمره
 لاجتماع العساكر التي اخذت
 من سمرقند في سنة ١٢٣٧
 للمؤلف طوبى - من القرون
 السابع عشر - في المتحف
 في باريس



سنة ١٠٧٠ هـ - إسماعيل باشا
 التركي «لوس» - من القرون
 الثامن عشر - في المتحف
 في باريس



شكل ٩-٩ - الأمر الصادر بشأن حفل عرس من المذهب المرن
بالوالم وفي يده اليسى ورقة يسما قس بدماليسرى خضرا
فى وسطه، من المبدأ السقف الأول من القرن السابع عشر.
فى متحف لكسورنيا والبرت لاسطى .



شكل ٩-٨ - الأمر الصادر الكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) ومنه الأمر سالم
أ حوالا كبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) ومنه الأمر سالم
تسوييرة هندية موزية للمصور سويو سوسه
فى ١٦٠٥ . فى متحف لكسورنيا والبرت لاسطى .



شكل ٩١٠ - الإمبراطور الكوري يروى أحد
الممالك - تصوير من الهند
في القرن الـ ١١

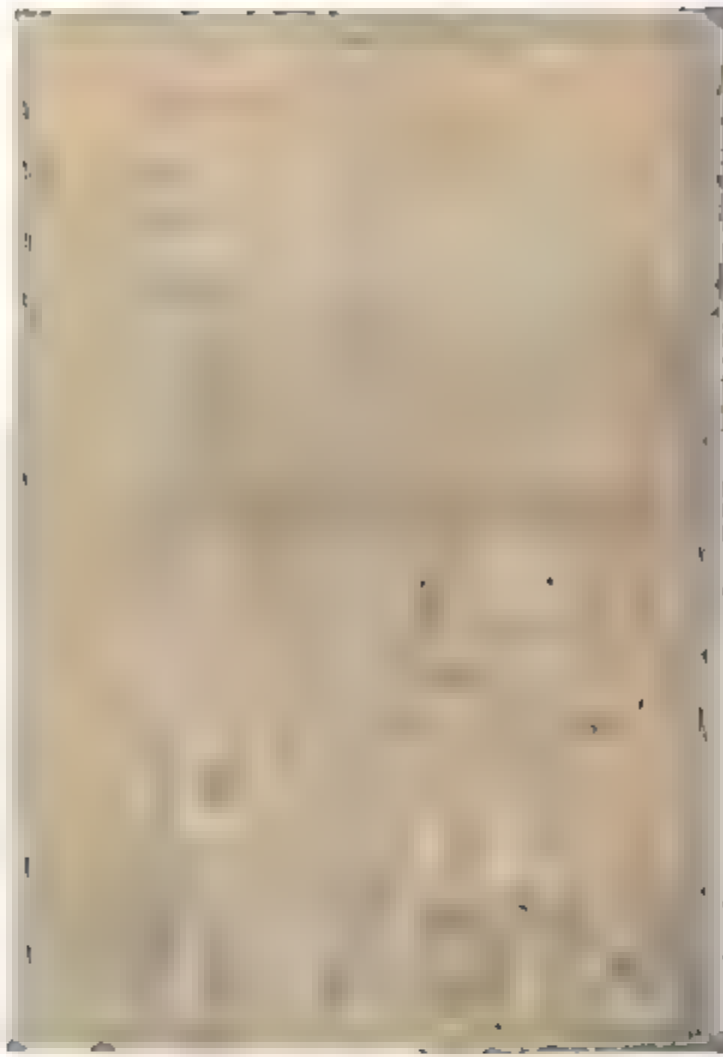


شكل ٩١١ - معبده بين مصر الملك
١٢٠٠
في عهد الملك
١٢٠٠
رسمه فروع بك في معبده
القرن السادس عشر
في معبده لكهنوت والبر
بلد.



شكل ٩١٢ - سيد من اللاط الهندي المولي ومعه سيدة . تصوير هندية مغولية من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة آي. إم.

تصويرة من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩١٢ - رسم في تصويرة لم يشبه العمل فيها ، موضوعها استغلال في بلاط
الأمير المنصور - ده حيا - ~~في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة~~
من الهدى في القرن السابع عشر ، في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩١٤ - فقرة من الهدى - تصويرة هدية ممة - من القرن السابع عشر - في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرتان من الهدى في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩١٥ - نساء يحفون - تصوير

السابع عشر . في مجموعة



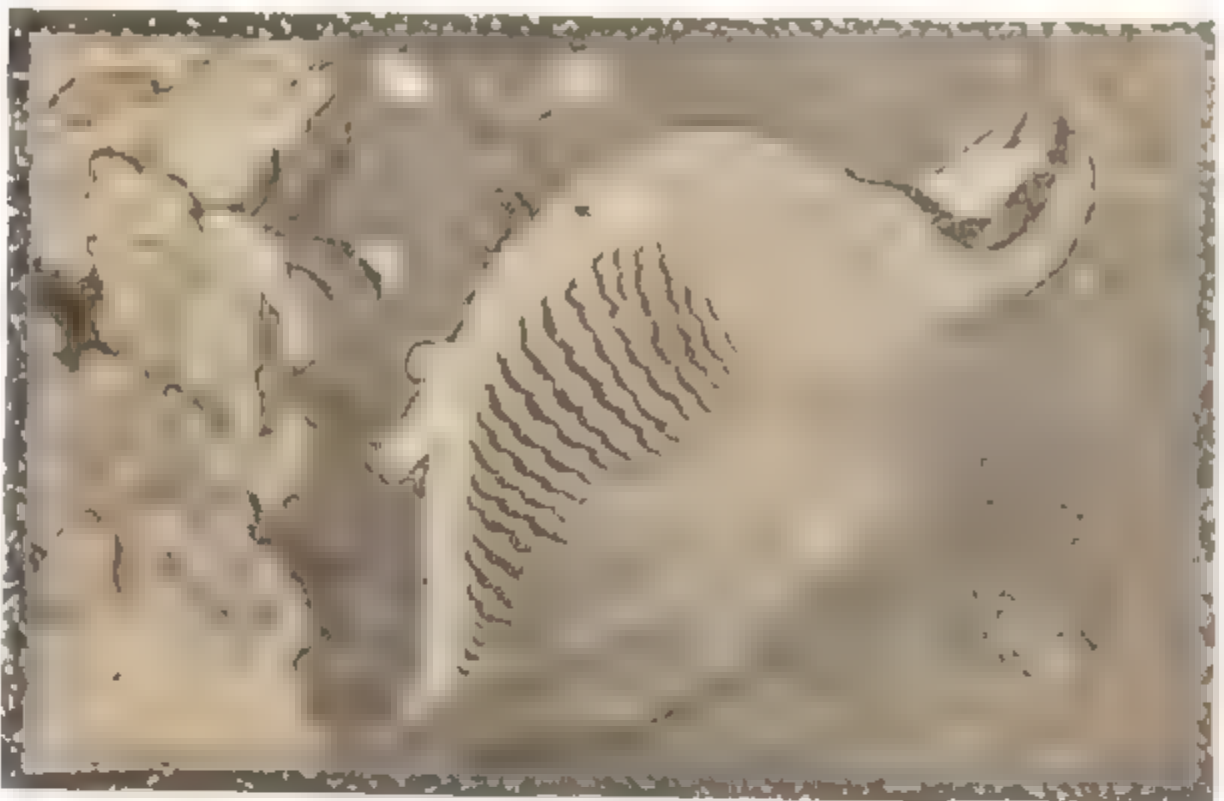
شكل ٩١٦ - امير يوظفه بعض السادة .

تصويرة حداثيوليس التري

السابع عشر . في محف

برلين .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الهلادى



سكنى ١٩٢٢ - برادرش تصويره همدانیه موزه مليان القريه الساجعش.



سكنى ١٩٢١ - برادرش تصويره همدانیه موزه مليان القريه الساجعش.

تصويرتان من اهلته في القرن الساجع عشر الميلادى



٩٢٥
في الهند . تصوير هندية
من يداه ، قرن الثامن عشر .
في متحف برلين .



٩٢٦
في الهند . تصوير هندية
من يداه ، قرن الثامن عشر .
في متحف برلين .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



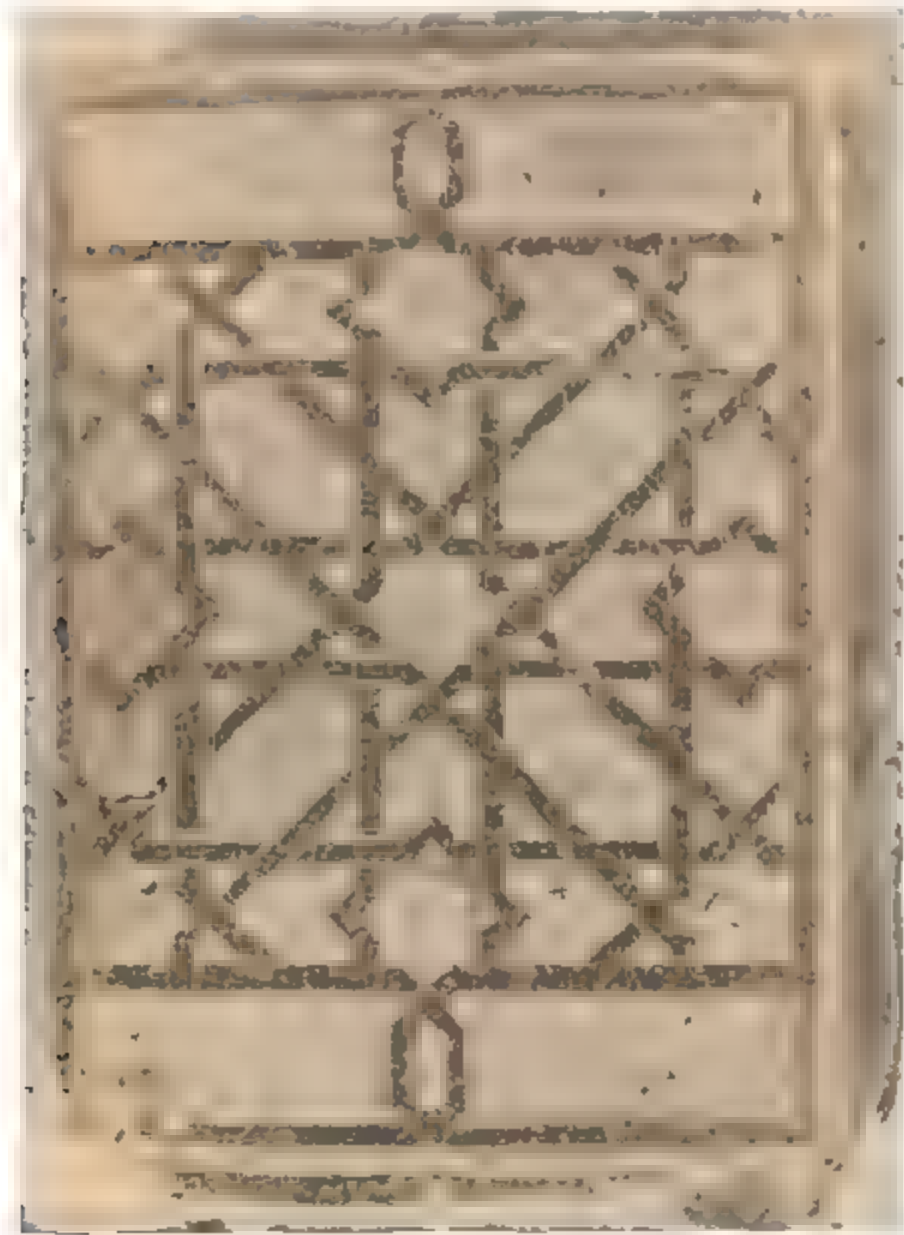
شكل ٩٢٧ - لوحة من القرن الثامن عشر
تصوير لأمه على الحبل . تصوير
هندي من القرن الثامن عشر .
في متحف الأحاسيس والشعوب
سولبي .



شكل ٩٢٨ - لوحة من القرن الثامن عشر .
تصوير لأمه على الحبل . تصوير
هندي من القرن الثامن عشر .
في متحف الأحاسيس والشعوب
سولبي .



شكل ٩٢٩ - (فوق) جلد كتاب من مصر في القرن التاسع ، في دار الكتب المصرية بالقاهرة
شكل ٩٣٠ - (تحت) جانب جلد كتاب من مصر في القرن التاسع ، في دار الكتب المصرية بالقاهرة



شكل ٩٣١ - جلد مصحف من مراكش في القرن الثالث عشر ، في مكتبة ابن يوسف
مدينة مراكش

جلود كتب من مصر في القرن التاسع الميلادي ، ومن مراكش في القرن الثالث عشر ميلادي

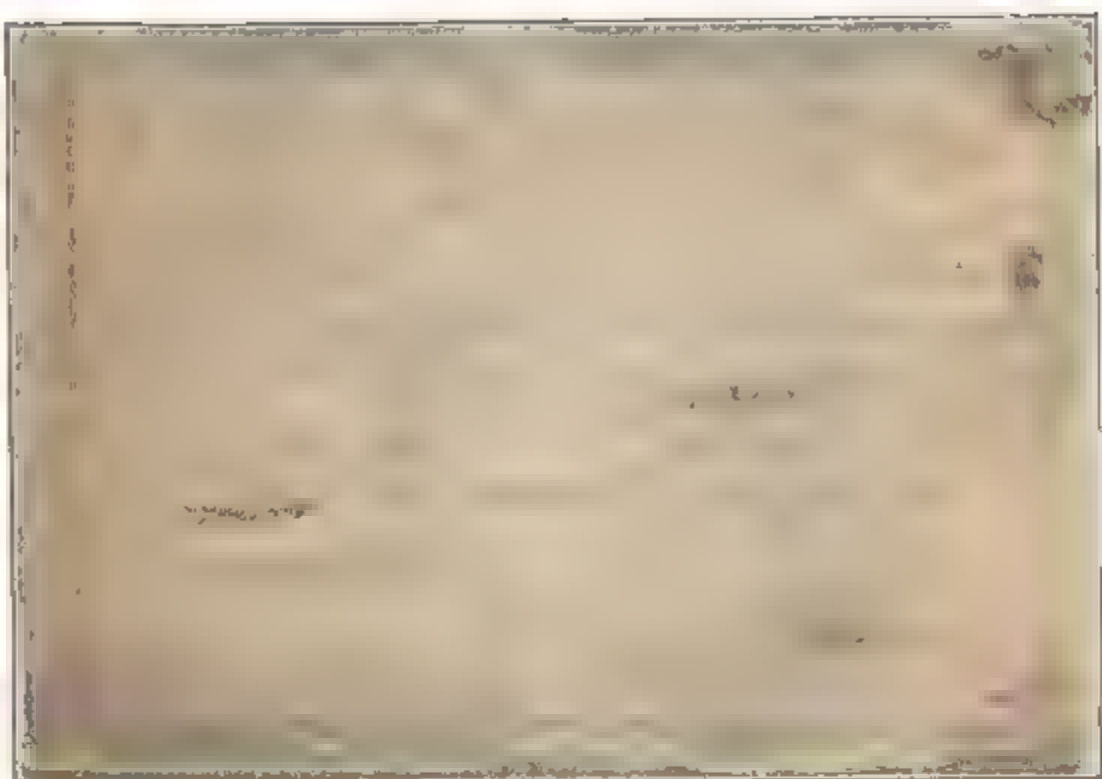


شکل ۹۲۳ - جلد کتاب ، من ممبر لہ القرون الرابع عشر او الخامس عشر .
فی مسجد یولین

ج ۲۸ ، من طراز الهندی ، تصور فی الموزن الرابع عشر و الخامس عشر بعد المیلاد



شکل ۹۲۴ - جلد کتاب ، من طراز الهندی ، تصور فی الموزن الرابع عشر و الخامس عشر .
فی مسجد یولین



شكل ٩٣٥ - نافس جلد كتابه من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر
في محفوظ مكتبة



شكل ٩٣٦ - جلد ٢ - من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر
في محفوظ مكتبة

جلد كتابه من الطراز المملوك بمصر في القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣٧ - بطرس حمله كتب من إيران في القرن الخامس عشر في متحف
الآداب التبركية والإسلامية باستانبول



شكل ٩٣٨ - حمله كتب من إيران في القرن الخامس عشر في متحف الآداب
التبركية والإسلامية باستانبول

جلد ١ كتب من إيران في تقريب الرابع عشر والخميس عشر بعد الميلاد



شكر ٩٣٨ - وشكر ٩٣٩ - حروف من حلقه كتابه . من اسرار



شكر ٩٤٠ - حلقه كتاب من اسرار و القرب

جيد، كتاب من مريد بن القزوين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



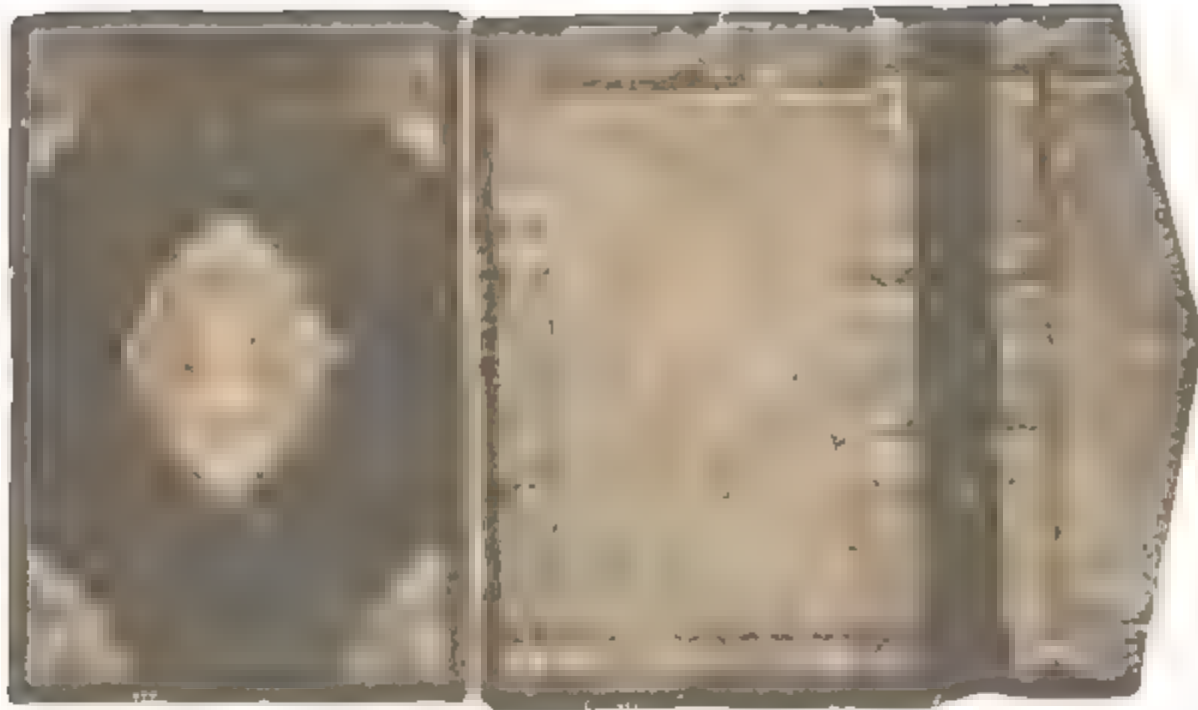
شکل ۹۴۳

سید - صفحه ۱ شکل ۹۴۳ - مرآت برتوسم ساریه مطبوعه - مرآتیه ۱ المانتلا ۱ و مطبوعه
علی بهار آذربایجان - من ایران فی القرن السادس عشر - ۱ - مطبوعه کلبه الأوقاف ساریه ۱ - ۱۳۳۳



شکل ۹۴۴

جلد کاتبه من ایران فی القرن السادس عشر الملاحی



شكل ٩٤٣ - جلد كتاب ، من إيران في القرن السابع عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

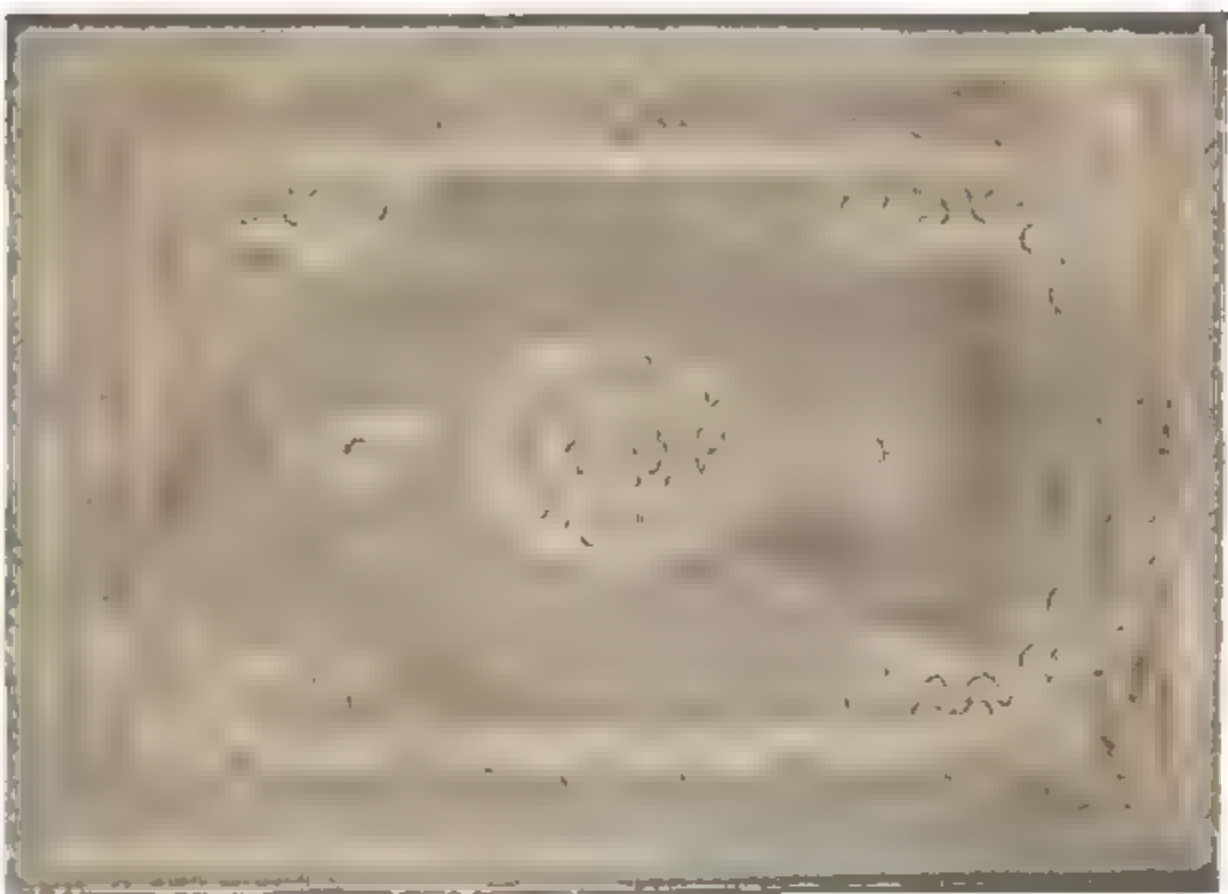


شكل ٩٤٤ - جلد كتاب من إيران في القرن الثامن عشر ، في المتحف الإسلامي بالقاهرة

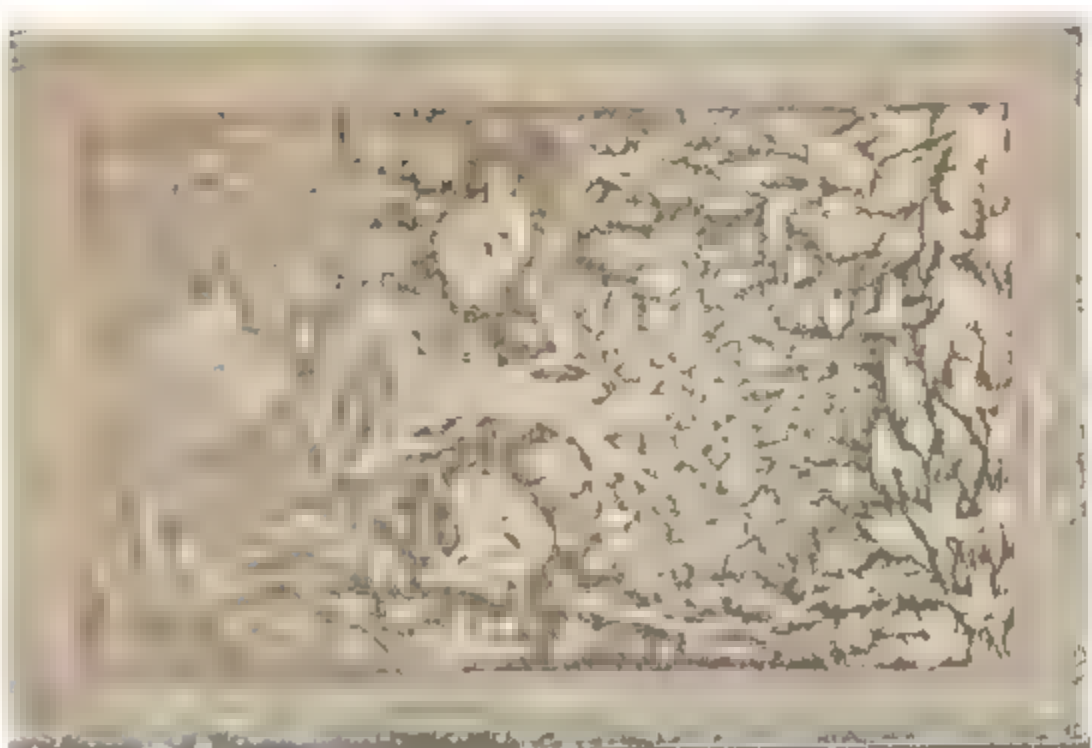


شكل ٩٤٥ - جلد كتاب من الألفية ، من إيران أو الهند في القرن الثامن عشر ، في المكتبة الأهلية بمصر

جلد كتب من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٩١٧ - جلد كتاب من العهد النجاشي القوي ومطبقه من الجلد الأحمر .
من ترميز في القرب الخامس عشر . أو السادس عشر .
في مسجده بطولوس ورومي بالقسطنطينية



شكل ٩١٦ - جلد كتاب من الألكسندرية . من العهد أو البيزنطي في القرب
السادس عشر . في مسجده بطولوس

جلد كتاب من العهد أو البيزنطي في القرب السادس عشر . أو السادس عشر .
جلد كتاب من العهد أو البيزنطي في القرب السادس عشر . أو السادس عشر .



شكل ٩٥ - فسيفساء و أرض الطمام بقصر هشام و حرمه المتروك في مصر
من راحة في سقف ، من حرم القصر

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٥١ - تم العثور في ناحية من جسر الأوسط بقية الصخرة في بيت المقدس ، من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



شكل ٩٥٢ - فسيفساء في جدار المسجد الأقصى في بيت المقدس ، من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



من التمن الأوسط بقية
الصخرة في بيت المقدس .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)

شكل ٩٥٢ - فسيفساء في رقبية القبة .
 القبة بقية الصحرة - القدس
 من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



شكل ٩٥٥ - فسيفساء في إحدى دعامات
 القبة ، بقية الصحرة في بيت
 المقدس من سنة ٧٢ هـ
 (٦٩١ م) .



شكل ٩٥٦ - فسيفساء في الوجه الخارجي
 من المئمن الأوسط بقية
 الصحرة بيت المقدس .
 من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

فسيفساء في قبة الصحرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)

شكل ٩٥٧ - بهر بردى مصوري رخاوي
 من العهد العباسي
 الاموي بدمشق ، من بداية
 القرن الثامن .



شكل ٩٥٨ - رخاوي من السيفساء
 في قبة يونس بدمشق ،
 من بداية القرن الثامن .



شكل ٩٥٩ - رخاوي من السيفساء
 في الجامع الاموي بدمشق ،
 من بداية القرن الثامن .

سيفساء في الجامع الأموي بدمشق ، من بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٦٠ - رسم مفضل أبيك في وخزانة من الفيحاء في الجامع الأموي بدمشق .
من دالة العصر الأموي



شكل ٩٦٢



شكل ٩٦١

مستند في رسم دالة الفيحاء من العصر الأموي في دالة العصر الأموي

فيحاء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٦٥ - فسقية من فسيفساء الرخام . من معبر في عصر المماليك . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

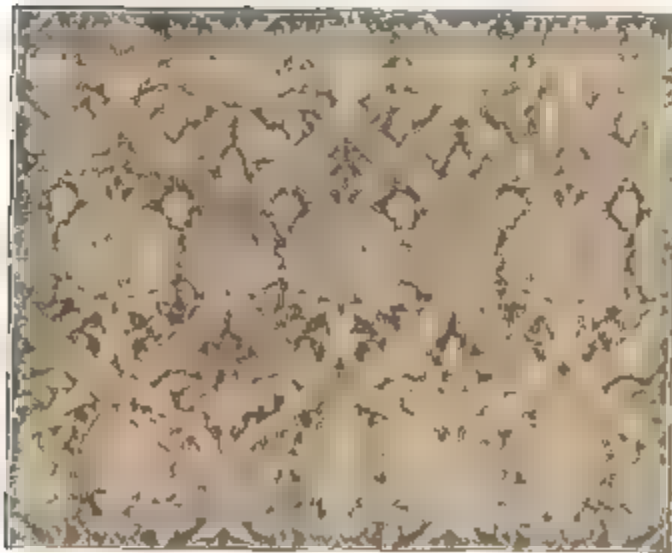
فسيفساء من الرخام ، من عصر اتايك في معبر ، من القرن الثالث عشر و سادس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٦٦ - ديباج من صناعة إيطاليا
في القرن الخامس عشر .
في متحف بولونيا



شكل ٩٦٧ - مخمل من صناعة الهندية
في القرن السادس عشر ،
في متحف المسوحات بمدينة
ليون بفرما .



شكل ٩٦٩ - مخمل من المغرب ، من الحلو
في متحف لكسورب والبروكسل



شكل ٩٧٠ - مخمل من المغرب ، من الحلو
في متحف لكسورب والبروكسل

نخف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية



شكل ٩٦ - صاعدة إسلامية الطراز ،
من صناعة السدنة في القرن
الخامس عشر .



شكل ٩٧ - صاعدة من الحاسن المكف
بالعند من صناعة السدنة
في القرن الخامس عشر .
وفي وسطها رنك (شجرة)
التي هي " أوردن " من
القرن السادس عشر .



شكل ٩٧٣ - قدر من الخراف مايوليد ،
من صناعة فلورنسة في القرن
الخامس عشر .

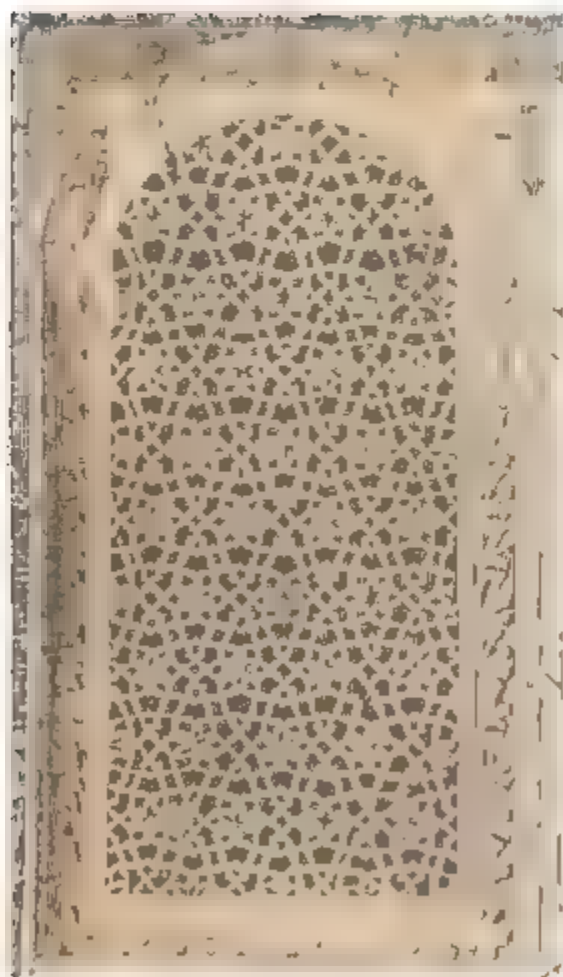


شكل ٩٧٤ - آناء من البرونز على هيئة
أسد (أكواسيل) من المديا
في القرن الخامس عشر .
في متحف هيرج .

محف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية



شكل ٩٦ - زخارف إسلامية من جامع الزيتونة - تونس
 مقياس ١:١٠٠



شكل ٩٧ - زخارف إسلامية
 من جامع الزيتونة - تونس
 مقياس ١:١٠٠



شكل ٩٨ - زخارف إسلامية من جامع الزيتونة - تونس
 مقياس ١:١٠٠



شكل ٩٩ - زخارف إسلامية
 من جامع الزيتونة - تونس
 مقياس ١:١٠٠

نمط وأثر أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية

الشروح والتعليقات

الخزف

شكل ٩ - كاس بدلتها ذو عصرين ، وعليها اسم «حسين»
 «ملاحظ أن هذا النوع من الخزف ذي برحرف
 الناقطة انتشر في مصر والعراق في العصر العباسي
 الأول ؛ ولكن الخزاف الذي استعمل الخزافون
 المصريون فيه كان معظمها رسوم طيور وحيوانات، بينما
 أقبل الخزافون العراقيون على الزخرفة بالخط الكوفي
 والى صلب السيف والعمود والاشربة مدحه
 وما الى ذلك من الموضوعات الزخرفية المتأثرة بالفن
 الساساني»

شكل ١٠ - تمثال هذه التخفة - كثيرها من المتحف النفيسة
 من الخزف العراقي ذي الزخارف الناقطة ، في القرنين
 الثامن والتاسع ميلاد - بظهور تجديد في صنعها
 قوامه تغطية الطلاء عادة من أكاسيد المعادن ثم التحال
 الاناء في القرن ثمانية ، فانه يكتسب بذلك لمعانا ذهبيا
 ويعتبر ذلك الخطوة الأولى في انتاج الخزف ذي البريق
 المعدني - القطر ٢٧,٥ سم -

انظر : A. Lane: Early Islamic Pottery p. 13;
 A. U. Pope: A Survey of Persian Art, II,
 p. 1471-1473.

شكل ١١ - جزء من صحن من الخزف ذي المعادن الأحمر وعليه
 زخارف بارزة تمثل ثلاث أوراق تحمل كل منها غرما
 نباتيا في مقارها - والزخرفة باللونين الأزرق
 والبفسجي - وقد كان هذا النوع من الخزف معروفا
 في مصر في نهاية العصر الروماني وفي ايران والعراق
 في نهاية العصر الساساني - وظل مستعملا في مصر
 الاسلام - ومنه صحن مربع في المتحف البريطاني عليه
 كتابة لصها : «عمل أبو نصر البصري بمصر»
 راجع عن الأشكال من ١ الى ٣

A. Lane: Glazed Relief Ware of the
 Ninth Century (in *Art Islamien*, V.,
 p. 86-88) ; A. Lane: Early Islamic
 Pottery p. 12-13.

شكل ١٢ - قوام الزخرفة في هذا الصحن ذو المرتضم اشكالا
 مخروصية الشكل حولها فصوص فنبندو كأنها وريقات
 محورة عن الطيعة لكل منها عدة فصوص وفي وسط
 شكل مخروص يشبه كوز اصوي - ولكن هذه
 الرسوم المحورة تحت الدهان لا تظهر واضحة واما
 تغطي عليها الألوان المختلطة البديعة - القطر ٣٢,٥ سم
 رقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٠١١

شكل ١٣ - وجد هذا الصحن في اطلال سامراء (انظر :
 مديرية الآثار القديمة (العراقية) ، حفريات سامراء
 ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ج ٢ ص ٩ ولوحة ٥٨) وله عدة
 من ثلاثة مائة - قطر ٣٣ سم - لا يدع ١٠٣ سم -
 الرقم في سجل متحف بغداد ٢٢٨٩ - ج -

انظر : A. Lane: Early Islamic Pottery p. 12,
 pl. 7 h. ; A. U. Pope: Survey of
 Persian Art, II p. 1489-1501 and V,
 pl. 508b, 570.

شكل ١٤ - قوام الزخرفة هنا دوائر متداخلة ودهور ذات
 دوائر - حمة فصوص بحاج من - ك - حد -
 القطر ٣٢ سم - وفي موسوعة الفن العباسي ج ٥ لوحة
 ٥٦٩ - ان هذه حمة في معهد الفن في لندن
 وان قطرها ٢٩,٥ سم ، وقد يكون حمة خلط بين شرح هذه
 التخفة وشرح التهمة التي تعلوها -

انظر : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V,
 pl. 509, M. Pézard: La Céramique archaïque
 que du l'Islam p. 216 et pl. XXXV

شكل ١٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم ثلاث وريقات
 نباتية فيما شكل شبه دائري وكلها منقوشة باللون
 الأزرق فوق الدهان - القطر ١٩ سم - الرقم في سجل
 متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٤
 انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام
 ص ٢٦٦ - ٢٦٧

شكل ٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم نغمة في وسط الالاء . والمعروف أن رسوم التحيل ذاع استعمالها في هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر فوق الدهان . القطر ٢٤ سم
انظر : A. U. Pope, A Survey of Persian Art, II, p. 1483 and V, pl. 574

شكل ٩ - تتألف زخرفة هذا الالاء من رسم هندسي جميل على الفراغ ، قوامه شكل شبه دائري وذو ستة فصوص يضم نجمة ذات ستة أركان وفي قلب النجمة زهرة محصورة عن الطبيعة ولها ثمانية فصوص .
القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٧

شكل ١٠ - على هذا الصحن أربع وريقات ذات فصوص حول عبارة بالخط الكوفي نصها : « بركة لصالحها عمل محمد الم (بي) » (الفيني ؟) والمعروف أن عددا من أسماء الخزافين قد وصل إلينا على هذا النوع من الخزف ذي الطلاء الزبدى للون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر . فـسـ الصحن التي عثر عليها في سامرا ما يحمل عبارة « عمل الأحمر » و « عمل أبي خالد » و « عمل كثير بن عبد الله » . وفي مجموعة هولمز في نيويورك صحن عليه عبارة « عمل أبو العون » ويشهد طراز الخط على بعض هذه الصحن بأن صناعة هذا النوع من الخزف امتد إلى نصف القرن العاشر ميلادي .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٦٧
A. U. Pope : Survey of Persian Art, II
p. 1486

شكل ١١ - يلاحظ في هذه التحفة أن العنصر الزخرفي الوحيد فيها هو أسماء الصانع ؛ فقد كتب في كلمات تجري في عرض جانب من جانبي الصحن عبارة في خط زخرفي جميل نصها : « عمل أبو (الفيني ؟) »

شكل ١٢ - يتوسط هذه التحفة مربع تتألف أضلاعه من كتابة بالخط الكوفي يتعذر قراءتها وقد تكون عمرا حرفي بعناء القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٣
واذن بين زخرفة الصحن وزخرفة صحن يشبهه في مجموعة مسر مور

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, pl. 571.

شكل ١٣ - قدر ذات مقاص متعددة وغتار زخرفها ذات

لبريق المعدني بالابداع والتنوع . وقوام هذه الزخارف مناطق ، السفلية منها تحمل عقود مدبية واحبوة تبدو كأنها مثلثات قائمة على رؤوسها وهي مقسمة على هيئة رقصة لشرطنج ، على حين أن في المناطق السفلية رسوم أوراق قريبة من الطبيعة حتى تبدو كأنها من عصر وطرز متأخرين . وعروق هذه المناطق السفلية والعلوية على بدن القدر شرط عرضي مقسم إلى مناطق شبه مستطيلة بعضها يضم رسوم وريقات نباتية والآخر مقسم على هيئة رقصة الشرطنج . الارتفاع نحو ٢٥ سم .

شكل ١٤ - تضم هذه التحفة معظم الزخارف التي امتزجها الخزف ذو البريق المعدني في سامراء كالسيفان والغروع النباتية والورقات المحصورة عن الطبيعة والأشكال محروطة مسمة (أي المسوءة بالخطوط) المتقاربة المستقلة في الرسم لظهور الصبغ أو الظل (والمراوح التحلية الثلاثية الفصوص والرسوم المنحطة واندوكر لصفاء السطح في وسطها قفصا دافكا .

شكل ١٥ - قوام الزخرفة في هذه القدر الصغيرة مناطق مدبرة على السطح مملوءة بالدوائر سوداء التي تتوسطها النقط الداكنة على السطح المائل في الخزف ذي البريق المعدني من طراز سامراء . الارتفاع ٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠٣ واذن بين زخرفة هذه القدر وزخرفة صحن في مجموعة برنجوين يمكن نسبته أيضا إلى سامراء .

انظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, V pl. 575 d.

شكل ١٦ - يجمع هذا الصحن بين العناصر الزخرفية المختلفة في الخزف المعدني ذي البريق المعدني من سامراء . ولكنه يمتاز أيضا بالابداع في التأليف وتوزيع المناطق المختلفة توزيعا ملؤها لراصف والانسجام . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٦

شكل ١٧ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها قط باللون الأحمر الداكن . وهي الزخرفة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني في سامراء القطر ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٧٦

متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية.
القطر ٢١ سم .

أنظر : G. Migeon : Musée du Louvre. L'Orient
Musulman. Cristaux de Roche, Verres
émaillés, Céramique p. 21.

شكل ٢٤ - زخرفة هنا بالبريق المعدني الذهبي اللون
مع ميل إلى الخضرة . وتحتل رسوم محورة عن الطبيعة
وتألف من رسم أسد في قاع الأناء يرفع يده اليمنى
على نخط يرمز إلى العبادة في الشرق القديم ، وفي حافة
الأداء أربعة طيور . ومهاد هذه الرسوم خطوط
من النقط . القطر ١٥ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٩٩

شكل ٢٥ - تألف الزخرفة هنا من رسم بطة بالبريق
المعدني الذهبي اللون فوق مهاد أبيض . وقد أبدع
المصان في تأليف الرسم بحيث يناسب الساحة كلها
مصلا عن توقيفه في مراعاة السبب المحتتم فيه .
وتتدلى من منقار البطة ورقة نباتية هي أذنة من الفرع
النسائي الذي يتدلى من منقار الطائر في الرسوم
النسائية . وحول الرسم كلمات زخرفية بالخط الكوفي
لا ترمى قواعد الاملاء ويمكن أن تقرأ على الوجه
الآتي : « عين لصاحبه » . القطر ٩٢ سم . الرسم
في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٧٢

شكل ٢٦ - تألف الزخرفة هنا من رسم غزال على مهاد
من النقط المألوفة في الخزف العباسي ذي البريق
المعدني . والملاحظ أن هذا المهاد من النقط محدود
بدائرة ذات فصوص عند حافة الأناء . وهذا نوع
من الزخرفة يكثر في الخزف العباسي ذي البريق
المعدني . القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٣

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the
Fouad I University Museum pl. 36.

شكل ٢٧ - توسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيري
لأوزة تسبح في الماء . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي ١٥٣٣٥

شكل ٢٨ - تألف الزخرفة من رسم غزال على مهاد
من النقط المألوفة في زخرفة المهاد في الخزف العباسي
ذي البريق المعدني . القطر ١٣٠٣ سم . رقم السجل
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠٠

أنظر : كى محمد حسن الفنون الايرانية في مصر
الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ١٨٧

شكل ١٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم قارب
له مجاديف وتزفر فيه الأعلام وتحت القارب رسم
ثلاث سمكات يبدو أن القارب يسبح فوق الماء .
القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ٧٩٠٠

شكل ١٩ - تجمع هذه التحفة معظم العناصر الزخرفية
المألوفة في البريق المعدني بسماء من ورقات محورة
عن الطبيعة ومراوح لحيوية مجنحة على النمط
النسائي وأشكال محروبة ذات مصاق من لنسهم
أو الخطوط المعقدة ومن الموتر البيضاء ذات المعد
الداكنة . القطر ١٩ سم .

شكل ٢٠ - تجمع هذه التحفة بين العناصر الزخرفية
المختلفة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني
في سماء . القطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٠

شكل ٢١ - صحن من الخزف ذي المهاد الأبيض عيه
زخرفة بالبريق المعدني الذهبي اللون تمثل شخصا
يمزف على قيثارة وله قلنسوة مخروية الشكل
وشارب رفيع . من ايران في القرن التاسع .
القطر ٢٢,٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٦١٠٢

شكل ٢٢ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم شخص
جالس على مهاد مزين بنقط من البريق المعدني الذهبي
اللون تغطي سطح الأناء . والرسم محور عن الطبيعة
محورا كبيرا ويبدو الذراع اليسرى كأنها ورقة نباتية
تقابل ورقة أخرى تتصل بالحجاب الأسر من الوجه
فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس . القطر ٢٢,٥ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠١

أنظر : Zaky M. Hassan : Some Persian Lustre
Ceramics in Dr. Aly Pasha Ibrahim's
Collection (in Bulletin of the Faculty of
Arts Fouad I University vol. IX May
1947) p. 64.

شكل ٢٣ - تألف الزخرفة من رسم عقاب (غريهون)
يتدلى من منقاره فرع نباتي وعلى جناحه رسوم
الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة في زخارف البريق
المعدني العباسي . وبين قدمي العقاب ورجليه زخرفة
من حروف كوفية ولرى مثلها خلف الطائر ولكنها هنا

شكل ٢٩ و ٣٠ - نرى في هذين الشكلين رسوم بعض
معلومات القاشاني ذي البريق المعدني التي توافها
جبالا لحراب المسجد الجامع في القيروان ، وعندها
١٣٩ ملاط مربعة . و ١٦ ملاط غير كاملة بسبب فقد
بعض أجزائها . وهذه البلاطات لوعان - زحارف
أول متعددة الألوان ، أما الذي قد لون واحد .
وقد جلبت من بغداد على يد الأمير الأغلب
أبي إبراهيم أحمد بن عيسى ٢٤٣ و ٢٤٩ هـ
(٨٥٦ - ٨٦٣ م) ومنها أجزاء الحراب الذي لا يزال
قائما في جامع القيروان . وكيف كانت الحال فهي مثال
نسب من الهندي ذي البريق المعدني الذي كان يصنع
في العراق في القرن التاسع الميلادي . صنع البلاطة
المربعة من هذه المجموعة ٢١ سم .

وقد كان لمؤرخي الفنون الإسلامية آراء
وامتنعاب بشأن هذه البلاطات وأرجاع تاريخها
في بداية القرن التاسع عشر يقول أن مركز صناعة
الحرف واحد في ذي البريق المعدني في العراق كان
في بغداد وأن هذه الصناعة في سامراء تعتبر فرعاً
من المدرسة العراقية الكبرى في هذه الصناعة

أمره - M. Dimand : A Handbook of Muslim
Iranian Decorative Arts, p. 169-170

وسكن أرحح الآراء الآن أن هذه البلاطات
ترجع إلى بداية الصف الثاني من القرن التاسع .
أنظر تلخيص هذه الآراء في

K.A. Creswell : Early Muslim Architecture,
II p. 309-314 ; Y. Margais : Les Faïences
à reflets métalliques de la grande mosquée
de Kairouan.

شكل ٣١ - نرى في هذا الشكل أمثلة من البلاطات
لعمدتي المربعة التي وجدت في أطلال سامراء والتي
تحمل زخارف متنوعة للبريق المعدني المتعدد الألوان
وقوام الزخرفة فيها رسم ديك في وسط أكليل
من العار وأوريش لنباتية . ورسوم هذه الشبكة
هي الأمثلة الوحيدة لحيوان أو طير في الخزف
والقاشاني ذي البريق المعدني من صناعة العراق .

أنظر - F. Sarre : Die Keramik von Samarra :
Tafel XXI

شكل ٣٢ - يندر هذا النوع من الخزف المصنوع
في سمرقند بأقليم ما وراء النهر وفي نيسابور في شرق
إيران بالتوفيق في استخدام الخط الكوفي في الزخرفة

مجرداً عن العناصر النباتية . ونص المصورة الكوفية
في هذا الصحن : « الخلم أوله مر مذقه لكن آخره
أحى من العسل . السلامة » . وقد أصيب القيد
في كتابتها غيبة لأبداع ووصل إلى قوة التعبير
والجمال الزخرفي بحس لتوزيع ورشافة الرسم
والإفادة من التقوسات والدوائر فصلاً عن جعل
الهيئة العليا لأصابع الحروف تشبه قط قلم البوص
حين قطع عرضاً في بابه . القطر ٣٧ سم . وفي متحف
الحفارات الشرقية في موسكو صحن يشبه الصحن
الذي نحن بصددته حتى ليكاد يكون صورة منه .

أنظر - A.D. Pope : Survey of Persian Art,
p. 1480

شكل ٣٣ - زخرفة هذه التحفة مرسومة باللون البني
(القهوائي) الداكن واللون الأحمر الطاملي وهي
غاية في الاتقان والأبداع وتتألف من دائرة وسطى
في ساحة الأتاء تضم شبكة من القيد والورقات
لسانها المحورة عن السعة في هيئة هندسية متوه
الترصيع أي معدلة أجزائه في مجموعها . وحول هذه
الدائرة شريط يضم كتابة زخرفية جميلة نصها :
« السلامة والسعادة » البركة والغبطة والسود
والملاحظ أن الفنان قد ملا فراغ بين قوائم الحروف
بمناطق فيها تسميم أو خطوط متقاربة . القطر ٣٥ سم

شكل ٣٤ - تمتاز هذه التحفة بآثار زخرفية وحس
توريثها ، مع تحويرها عن الطبيعة تصويراً كبيراً
أكسها طابعاً هندسياً وتتألف هذه الزخرفة من دائرة
في ساحة الأتاء مفسومة أربعة فصاعب به اسطة حصب
متقاطعين . وفي كل قطاع من القطاعات أربعة رسم
ورقة نباتية محورة عن الطبيعة على عهد الزخارف التي
معرفة في الطراز الشدك من الزخارف الجصية
في سامراء . وحول تلك الدائرة شريط دائري في حافته
الآتاء يضم شبه سيقان نباتية غير متصلة . والزخرفة
في هذا الأتاء مرسومة باللون الأحمر الداكن والأسود
والأصفر الداكن أي الخمرة وذلك تحت دهان شفاف .
القطر ٢٧ سم .

شكل ٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الأتاء رسم طائر في دائرة
توسط الساحة ثم شريط دائري عريض يضم رسوم
خمس أزواج رافعات رؤوسها ويخرج من بطن كل منها
ومقدم حاحبها منى سمي يشبه ورقة نباتية مرصعة
بنقط بيضاء .

وارتبطت هذه التحفة بالتحفتين المصورتين في .

A. U. Pope: A. Survey of Persian Art, V, pl. 563

شكل ٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من الحزف الشعبي الذي اشتهر به اقليم مازندران والذي وجد في الحفائر بعدينتي ساري وكمل . وزخارفه متعددة الألوان ومرسومة تحت الدخان . وزخارفه من رسوم بدائية لطيور معظمها خرافي ومن ورقشات نباتية وكتابات كوفية ودوائر سود فيها الألوان : الأرجواني والأحمر والأخضر . وهذه العناصر الزخرفية موحدة في الصحن الذي نحن بصدده . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٦

انظر : A. U. Pope: Survey II, p. 1536-1537 ; Lane. Early Islamic Pottery p. 18.

شكل ٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم رجل في مساحة الاناء يحيط به طائران لكن منها رقبة طويلة وريشة فوق رأسه على النحو المألوف في الحزف الذي عثر عليه في نيسابور . ويمسك الرجل في يده اليمنى شئ يبدو انه يوق مقرب أو عصا قصيرة ولكن لا نلظنه سيما كما يرى الأستاذ تيانج .

(Handbook of Muhammedan Decorative Art, p. 162).

وعلا الفراغ رسوم زهور وفروع محورة عن الطبيعة . والرحارف كلها باللونين الاسود والأخضر والأصفر على مهاد أصفر ناصع .

شكل ٣٨ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائي لطائر باللون البني (القهوائي) فوق مهاد أصفر ناصع . وتحت هذا الرسم ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهي كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بني داكن . وفي الدائرة منطقتان : الأولى بية اللون وبياض واثنان خضراء وسوداء . القطر ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٧

شكل ٣٩ - تجمع هذه القدر بين الزخارف المرسومة بسريق المعدني الذهبي اللون على مهاد أبيض والرحارف البيضاء لمجوزة على مهاد ملون بالبريق المعدني الذهبي اللون . وتتألف الزخرفة من ثلاثة أشرطة : العلوي تحت عنق القدر وفيه رسوم سمك يسبح في الماء والأوسط فيه مراوح بحرية والسطح يصم رسم زخرفة من الحدائق وعرزاز الصفة والزخرفة

في هذا الاناء يرجح نسبتها الى « مسجد » الحزف اعطى المشهور . وكانت هذه القدر اشتهرت في مجموعة الدكتور فوكيه بالقاهرة ثم تملك لي مجموعة كلبيان وعرضت في متحف فكتوريه وأبهرت بئذ . الارتفاع ٣١ سم .

أنظر : زكي محمد حسن « كنوز اعطامين » ص ١٦٣ - ١٦٤

شكل ٤٠ - تألف زحرفة هذه القدر من ثلاث مناطق رئيسية وعريضة وتفصل كلا منها عن التالية منطقة ضيقة فيها رسوم الصاف مراوح نخلية . أما المناطق الرئيسية الثلاثة فقوام الزخرفة في كل منها رسم حيوان ينقص على أرب ليقرسه وحول هذا الرسم زخارف نباتية من فروع وورقات . ورسم الحيوان أو الطائر الخارج ينقص على قرسته موضوع وخرف أنبل عليه الفنانون الملبون في العصر المختلعة كما لراه أيضا في الرسوم النقوشة في سقف الكابلا پلاتيا . الارتفاع ٢٦ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧١٢

شكل ٤١ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عريض فيه أربع مناطق شبه مستديرة يضم كل منها بالبريق المعدني ذي اللون المائل الى الخضرة رسم طاووس رافع ذنبه وأمام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تصور مع جزء من محيط المنطقة التي تضم الطاووس ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سميك وفيه ورقشات وسيفان محورة عن الطبيعة . ويبدو أن هذه منطقة رسمت لتكون مقابلة للذيل الطاووس . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٣٠٠

شكل ٤٢ - قوام الزخرفة رسم شخص جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى كأسا وفي يده اليسرى فرع نباتي . وفي الفراغ رسوم مضمة فروع نباتية أخرى ورسم ابريق على يمين الشخص الجالس . ويلاحظ أن الرأس يبدو صغيرا بالنسبة لباقي الجسم وأن زخارف الملابس قوامها مناطق بيضاء شبه مستديرة وتوسطها قط سوداء على السطح المرفوف في الحزف المعالي ذي البريق المعدني . وتشبه زحرفة هذا الصحن زخارف صحن أخرى من الحزف الاعطى ذي البريق المعدني وجدت مشتة في الحدائق الخارجية بعض كنائس ايطاليا وفي دار البلدية بمدينة سانت أنطونان

في جنوبي فرنسا • وترجع هذه الدار الى القرن الثاني عشر الميلادي والراجع أن هذه الصحنون قلت الى أوروبا على يد الصليبيين والحجاج المسيحيين الذين جلبوها من الشام ومصر • القطر ٢٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٠١

أنظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني (في مجلة كلية لأدب بجامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥٩) ص ٩٦ - ٩٧

شكل ٤٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم فارس على جواد وفوق يده ايسرى طائر من الطيور الجارحة التي تستخدم في الصيد • وهو رسم مألوف في الطراز الفاطمي ، كما نراه في سقف الكايل باللاتينا بمدينة يلرمو وفي بعض التحف الاسلامية الأخرى • القطر ٢٦ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٤٧٧

أنظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ص ٩٧ - ٩٨

Zaky M, Hassan : Hunting, as practised in Arab Countries of the Middle Ages, pl. 8.

شكل ٤٤ - تألف الزخرفة هنا من رسم رجلين يرقصان ويتنازcan بالصصى • وملاحظ أن كلا الرجلين يبدو عاري الرأس وأن أحدهما قد رسم رسما جاليا بينما يبدو الآخر في وضعة ثلاثية الأرباع • القطر ٢٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٥١٦

شكل ٤٥ - قوام الزخرفة رسم شخص يزف على قيثارة فوق مهاد من فروع ووريقات نباتية ودوائر تتوسطها قسط داكنة على النمط المعروف في الخزف العباسي • ورسم المازف على العود والقيثار من الزخارف التي انتشرت في انطرز الفاطمي وفي قهوش السقف في الكيلا باللاتينا • القطر ٤٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٢٣

شكل ٤٦ - قوام الزخرفة من رسم حيوان خرافي له جناح ينتهي بزخرفة نباتية على هيئة نصفي مروحة فخيلية وترتدلي من فم الحيوان فرع نباتي تمتد منه وريقات تشبه لحو ليمون فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة النباتية كأنها نحيط بالرسم الرئيسي فتكسبه روحا وتتماق ملحوظين • أما الصحن الزخرفي الآخر في هذا الصحن فيتألف من شريط فيه حروف كوفية متكررة ، ويمتد هذا الشريط وينتهي بحيث يدور حول

حافة الاناء ويؤلف أربع منسق (جامات) صغيرة في كل منها وريقة نباتية وتفضل كل جامه عن الأخرى منطقته فيها رسم يشبه الزخارف المقبسة من قشر اسنك • قطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٧

شكل ٤٧ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي مجنح تحيط به فروع نباتية ووريقات • وفي حافة الاناء زخرفة على هيئة أسنان المنشار • القطر ٢٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٨

شكل ٤٨ - قوام الزخرفة من رسم فزان على مهاد من الفروع والوريقات النباتية • وفي حافة الاناء ثلاث مناطق صغيرة تهم رسوم حلزونات أو فروع نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وبين هذه المناطق بحور فيها زخرفة من خطوط موزية وتنتهي بسطح شبه رأس لدبوس وأعلى ما في زخرفة هذا الاناء أن رسم القرال قد وصل الى درجة من الاقارب والتحديد جعلته يبدو بارزا فوق مستوى الفروع النباتية التي اتخذت مهادا له ، كما أن ذلك كله أكسبه من قوة التعبير ما جعله يبدو كأنه يولي هاريا مذعورا من علو يطرده • القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٢٦

شكل ٤٩ - قوام الزخرفة رسم صنفور فوق مهاد من الفروع والوريقات النباتية في منطقة تتوسطها نجمة سداسية الأركان وحولها زخرفة على النمط العباسي من دوائر صغيرة تضم قسطا داكنة • وحول هذا كله شريط عريض في حافة الاناء تألف زخرفته من كتابة بخط الكوفي على مهاد من الفروع والوريقات النباتية • وفي الكتابة أخطاء يمكن أن تقرأ من عباراتها الكلمات الآتية : «عبطة لصاحبه كاملة وضعة شاملة له» القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣١

شكل ٥٠ - تألف الزخرفة هنا من رسم راقصة حول رأسها هالة مستديرة ولي جسدان عقد وفي يدها منديلان أو لعلهما بوقان تنفخ فيهما أثناء الرقص • ووجه الراقصة مرسوم في وضعة ثلاثية الأرباع • ويقع هذا لرسم في الجزء الأكبر من ساحة الاناء • أما سائر الفراغ فيضم الدوائر والنقطة الداكنة والوريقات النباتية التي وصلت الى الفن الفاطمي من الخزف العباسي ذي لبريق المعدني • والمعروف

من المعاصى في العصر الفاطمي أقبلوا على استعمال منازل الرقص في الزخرفة فنراها في التحف الخشبية والمجسية كما نراها في الآثار التي اتصلت بالمتحف القبطي مثل قروش الكديلا بالاتيخا في مدينة بلرمو .
وثمة شبه بين رسم الراقصة هنا ورسم الراقصتين في النقوش التي في سامراء ، ولا سيما في رسم الوجه وبوشاح المتدلى من درعى الراقصة في هذه النقوش جميعا . (القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٩٥٠) .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة هنا رسم ثلاث مناطق لورية الشكل تفصلها ثلاث مناطق أخرى على هيئة شرفات .
وتضم كل من هذه المناطق الست شريطا من كتابه كوفية على مهاد من الفروع والوريقات ابية .
وفي حافة الاله زخرفة تشبه أسنان المشمار . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٤٣٩) .

انظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الحرف الفاطمي ذي البرق المعدني (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) ص ١٠٩ ، شكل ٣١

شكل ٥٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أنصاف مراوح لخيالية وعناصر نباتية أخرى محبوبة عن الطمعة تحويرا جعلها تشبه الطراز الثالث من الزخارف الحسية في سامراء . وهي مرتبة في أوضاع هندسية منتظمة وجيالة في ساحة الاله وحولها شريط في حافته يجري فيه فرع نباتي وأنصاف مراوح نجيلية من طراز الزخرفة في ساحة الاله . (القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١١٤٦٦) .

شكل ٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة جدائل تتألف من خطين يحصران خطوطا من النقط البيضاء لديدة . وتشبه هذه الجداول وتنطق بتألف شكلا شبه صليبي يحصر بين أفرعه أربع مناطق في كل منها رسم غزال يدلي من فيه فرع نباتي . (القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥١) .

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة منطقتان : دائرة وسطى تضم رسم طائر فوق مهاد من الرسوم النباتية ثم منطقة

دائرية تحيط بهذا الرسم وتضم رسوم وورقتين نباتيتين كبيرتين وحروف بالحظ الكوفي فوق مهاد من الرسوم النباتية . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٩٤٨) .

شكل ٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم محفوظة بيد . فوق مهاد ملون . لربيع المعدني ذي لنود الذهبي المائل الى الخضرة وتقتل حيوانا (أرنا ٢) يتدلى من متقاربه فرع نباتي ينتهي بورقة خماسية اعصوص وحول هذا الرسوم زخرفة نباتية برر من بينها رسم مكرر ثلاث مرات ويتألف من ساق تخرج منه وورقتان نباتيتان . وحول هذه الرسوم كلها شريط دائري في حافة الاله يضم زخرفه دقيقة مقبلة من الحروف الكوفية . (القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٠) .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٤

شكل ٥٦ - تجمع هذه التحفة بين الزخرفة بابرقي المعدني والزخرفة في نوع آخر من الحرف الذي وجد في العراق وايران ومصر والمزخرف برسوم بدائية باللونين الأخضر والأزرق . ويسب في مصر الى إقليم القيوم . وكيفما كانت الحال من قوام الزخرفة في هذا الصحن زهرة ذات ثمانية فصوص تتوسط المساحة ويحيط بها رسم أربع حيوانات متتابعة وتفصل كلاهما عن الآخر منطقة غير منتظمة الشكل . (القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥٢) .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٧ ، شكل ٣١٨

شكل ٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم غراب في دائرة كبيرة تملأ مساحة الاله فلا تترك الا شريطا دائريا ضيقا يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة . ويقوم الطائر فوق مهاد من السيقان والوريقات النباتية تشبه وتلعب في شكل حلزوني فتؤلف مجموعتين لأولى فوق الطائر والثانية تحته ، وتتصلان بفراغ نباتي يسير خلف رأس الطائر . وجناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تفصل كلها برسم يشبه الكلية وهو مقدم الجناح . (القطر ١٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٩٦٨) .

شكل ٥٨ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أراب (٢) يتدلى من فم كل منها فرع نباتي محور عن الطبيعة تصويرا كبيرا يذكرنا برسوم الزخارف الجنية في إطار لثلاث من رخارف سمراء ويعتبر أثره أى فيه من رسم الفرع النباتي الذي يتدلى من منفر الطائر في الفن الساساني - (القطر ٢٩ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٤٤٢) .

انظر : زكى محمد حسن : تعف جديدة من الخرف الفاسى ذى البريق المعدنى (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) وقد وصفت في ص ١٠١ تحت شكل رقم ١٠ بينما يطبق هذا لوصف على شكل رقم ١٢ وهو الطبق الذى نحن بصده .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم بالبريق المعدنى البى اللون (القهوائي) غزل وحلا تتدلى من يده اليمنى مبحرة على شكل مشككة . وعلى ظهر هذ الآله اسماء الخراف الفاطمية المشهور « محمد » ولا يبدو لأول وهلة أن هذه التحفة من صنعة سعد لأن عليها مسحة يزرطية ولأن الزخارف التى استحدثها هذا الخرف في سائر التحف المنسوبة اليه لا تظهر هنا الا في مهاد الزخرفة وعلى رداء الرجل . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm الى أن بين الزخارف التى تغطى مساحة احصى علامة « عخ » أى علامة الحياة عند المصريين لقدماء ، وقد سارت بعد ذلك علامة اصليب عند القبط . وظن الدكتور لام لذلك ولوجود قطعة من الخرف ذى البريق المعدنى في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٣٩٧/١) عيها رسم لظه رأس السيد المسيح (انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٢) ، قول أن الدكتور لام ظن لهذا كله أن من المحتمل أن سمدا كان من سلالة قبط . ونحى لا نستطيع أن ننفي ذلك أو تؤيده ، ولكنك نرجح ان الزخرفة التى على الآله الذى نحن بصده والنمى يظهرها الدكتور لام علامة « عخ » ليست الا ورقة نباتية محورة عن الطبيعة وتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يغيل للرائى أنهما ذراعا صليب قبطى . وكيعما كانت الحال فان هذا الآله وجد بالقرب من مدينة الأقصر في مصر . (القطر ٢٢ سم) .

نظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ١٦٢ - ١٦٣ ، اللوحة ٣٣ (الصورة العليا الى اليمين)

شكل ٦٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم شجرة دثقة العروع والأوراق ومحورة عن الطبيعة (ولعلها ترمز الى شجرة الحياة في الفن الساساني) وعليها رسوم ستة عشر طائرا في أربعة صفوف . وما يستحق الذكر أن هذه التحفة وجدت في صقلية . والحق أنها تضم كثيرا من خصائص الزخرفة الفاطمية في رسم الخرف ذى اسم من المعدنى ، ولكن لها رغم ذلك طمعا خاص يبدو في أن الزخرفة تطورت وزادت الدقة وصرفيىس الرسم بالنسبة لتطور وقت الفروع وانسيقان والورقات النباتية الفاطمية لبحثه مما يرجع أنها من انتاج مصر أو الشام في نهاية العصر الفاطمى في النصف الثانى من القرن الثانى عشر ان لم تكن من صناعة صقلية نفسها . وما يؤسف له أننا لا نعرف شيئا عن سماعه الخرف الاسلامى في صقلية . (القطر ٢٥ سم)

انظر : زكى محمد - كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٣٣ الصورة العليا الى اليسار .

Koechlin & Migeon . Islamische Kunstwerke, Pl. XVII.

شكل ٦١ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين يولى كل منهما ظهره للآخر ولكل منهما رأس آدمى وبينهما شجرة وينتهى ذيل كل منهما بقدر كأنه دب الضب ويتقى الديان ثم يسيان في هيئة زخرفية جميلة . ورسوم الطيور برؤوس آدمية محرومة في الفن الاسلامى عامة وفي الطراز الفاطمى والرسوم المنقوشة في سقف الكايداللاتيا بوجه خاص . (القطر ٢٧ سم)

الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (١٤٤٦٧) .

انظر زكى محمد حسن : تعف جديدة من الخرف الفاطمى ذى البريق المعدنى ص ١٠٠-١٠١ ، شكل ٨

شكل ٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم حدل . وهو رسم قوى التعبير فقد استطاع الفنان أن يظهر هذا الحمال مثقلا بالعبء الذى يشده الى ظهره ، على الرغم من أنه رسم الوجه رسما جانبييا . ويذكر رسم هذا الحمال برسم حال آخر نراه على قطعة مسدوق عاجي في مجموعة كران المحفوظة بمتحف البارجلو في مدينة فلورنسة .

انظر : شكل ٤٣٧ من هذا الأطلس وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨ ، شكل ٢٤٩ ، ص ٥٠١

شكل ٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القدر تربط عرض على البدن يضم ست منطلق دائرية متماسة وفي كل منها رسوم فروع وورقات لباتية مقتضبة ومحورة عن الطبيعة . (القطر ٢١ سم . والارتفاع ٢٨ سم) .
انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام
ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٣

شكل ٦٤ - قوام الرسم في هذا الجزء من الاناء الخزفي زخرفة بالسريق المعدني الاصفر اللون مثل سيده في ملابس رقص أو حمام ، واحدى ساقيها مرفوعة فوق الساق الأخرى ورأس السيدة واحدى فروعها وقدمها في الجزء الموجود من الاناء . وسنستطيع أن نتصور تمام زخرفة الاناء كله من هذا الجزء الذي وصفناه على الجزء الموجود من ساقه . ولكن ما نراه منها يشهد بفسط وافر من ابداع التأليف وحرية الرسم والبراعة في تصوير الحركة . (قياس هذا الجزء من الاناء ١١ سنتيمترا طولاً و ٧ سنتيمترات عرضاً . وجد في أطلال القسطنطينية الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٨٦٧) .

شكل ٦٥ - قوام الزخرفة هنا منطقة وسطى شبه دائرية في محيطها خمسة عشر فصاً وبها كلمة بالخط الكوفي قد تكون « النبتة » فوق سواد من الفروع والورقات لباتية . وحول هذه المنطقة بحور ثلاثة تضم كل منها زخرفة بالخط الكوفي . ومهاد هذه التحفة بين المنطقة الوسطى والحدود الثلاثة معطى بخطوط وحرورات يعصده رقيقة على النمط الذي نراه في المسوجات القبطية في العصر اليوناني الروماني (القطر ٢١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٣) .

انظر : Zakry M. Hassan Exposition d'Art Copte, in Bulletin de la Société d'Archéologie Copte, t. x, 1944, p. 183

شكل ٦٦ - تألف زخرفة هذه القدر من ثلاثة أشربة أفقية ، في الملوى زخرفة هندسية من خطوط منكسرة وفي الأوسط فرع نباتي تخرج منه ورقات لباتية مستنة وفي السفلى جديلة رقيقة . وهذه التحفة من الأواني النافرة التي وصلت اليها كامة من هذا النوع من الخزف (الارتفاع ٢٤ سم . والقطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٧٤ - ١٧٥

شكل ٦٧ - هذه القدر من الخزف المائل الى الحمرة وجدت في مصر العليا (الصعيد) ، وزخارفها محورة تحت دهر أحمر وتآلف من أشربة متشابهة تحصر بينها رسوم وريقات لباتية . وقد عثر في القسطنطينية على قطع تالفة في القرن مما يؤكد أن هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المحورة تحت دهران أزرق أو أخضر أو أصفر كان يصنع في مصر نفسها . (الارتفاع ١٦ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨-٣١٩ ، شكل ٢٥٠

K. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 14, Fig: 19

شكل ٦٨ - هذه القدر من أبداع أمثلة نوع من الخزف الأبيض أتجه الخزافون المصريون فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد ورنوهم بكتابات وقوش بدائية باللونين الأخضر والأزرق على النحو الذي عرفناه في بعض الخزف الذي عثر عليه في إيران والعراق . وقد أتجه بعض الاختصاصيين الى نسبة هذا الخزف المصري الى صميم اليوم في مصر الوسطى ولكن ليس لدينا ما يؤيد هذه النسبة . ولا سيما أن بعض هذا الخزف - مثل القدر التي نحن بصدددها - يبلغ من الدقة والجمال ما يجعلنا في غنى عن أن نتلص له مركزاً ويصير مراكز اصصعة الخربة مثل اليوم . وقوام الزخرفة في هذه قدر مناطق بحمة في مصصها ككتا « بركة شاملة » بالخط الكوفي وفي البعض الآخر رسم وريقة . (الارتفاع ٢٩ سم . والقطر ١١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠) .

انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣٢١ شكل ٢٥٢

شكل ٦٩ - اشترى الدكتور زوه هذا الاناء من بغداد سنة ١٩٤٧ . وهو من الفخار غير المدهون الذي كان يصنع في العراق وبلاد الجزيرة ، ولا سيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر ، والذي يجمع بين الزخارف المحورة والزخارف المصنوعة بطريقة التصلب وتلك المضافة الى سطح لمحة لينة باسء واما بطريقة البروتين أى صب المعينه المضافة من صمغ أو مرصم واليرير الذي نحن بصددده الآن عليه كتابه في الجزء

الملوى من بدنه وتؤيد أسلوبها أنه يرجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة هذا النوع من القضاير غير المدهون امتدت من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر. وقد وجد مثل هذا الحب أو الزيت فى الموصل وسنجار وتكريت. وقوام الزخرفة هنا رسوم حيوانات تظهر من رقبتها عصابة على الأسلوب الساساني ورسوم جنود يخرج منها قبل نهايتها العليا التسواء إلى اليمين وإلى اليسار ورسوم خطوط محبة وأخرى بها تسهيم أو خطوط متقاربة ورسوم شرفات في أعلى بدنه. وهكذا نلاحظ أن في زخرفته عناصر كثيرة مستمدة من الفن الساساني (الارتفاع ٧٠ سم).

F. Sarre : Islamische Tongefässe aus Mesopotamien (in Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXVI (1905), 69) ; G. Reutlinger : Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia (in *Des Islamica*, vol. XV—XVI, p. 11—22) ; Glück u. Dietz : Die Kunst des Islam S. 403

شكل ٧٠ - تتألف زخرفة هذا الحب من شريط عريضين في الملوى منها رسوم حبيبات مورقة في أوضاع هندسية وعلى شكل فروع نباتية وفي الشريط الآخر رسوم دودة ومحورة عن الطبيعة لحيوانات وتصلها عن بعضها حسب كذا أن أحدها مرفوعة بحسات أخرى.

شكل ٧١ - قوام الزخرفة في هذا الجزء الملوى من الزيت القضايرى (الجرة الكبيرة أو الحب) رسوم آدمية ورسوم طيور متواجة وفروع نباتية. (القياس ٢٨٠سم × ٢٥٠ سم. الرقم في سجل متحف بغداد ٥٧٠٦ - ع)

واذن بين هذا الجزء وجزء آخر من زيت فخارى في متحف فكتوريا والبرت وهو أيضا من صناعة بلاد الجزيرة في القرن الثانى عشر أو الثالث عشر

انظر : A. Lane : Early Islamic Pottery Fig. 37 b.

شكل ٧٢ - تتألف الزخرفة في هذه الجرة من شريطين رفيعين من الحروف المحدولة وبهما شريط عريض فيه رسوم حيوانات على مهاد من الفروع النباتية والورقات.

شكل ٧٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائرين متدبرين على مهاد من الفروع النباتية. وأسلوب صناعة الزخرفة من النوع البارد المعجم على أرضية عاترة.

شكل ٧٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر على مهاد من الفروع النباتية. وأسلوب الصناعة من النوع الذى رأيناه في التحفة السابقة.

شكل ٧٥ - تتألف الزخرفة من شريط عريض فيه كتابة عربية بخط النسخ. (القياس ١٦٢ × ١٦٠ سم. الرقم في دار الآثار العربية ببغداد ٤٤٦ - ع)

شكل ٧٦ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الزيت مسطحة وسطى بها رسم حصان منح على مهاد من الفروع النباتية المفرغة وأمامه رسم آدمى وتحت هذه المنطقة شريط من كدبة دعائية بخط لسخ يبدو منها في الصورة كلمات : العز الدائم والابال ، وقمة رسوم هندسية وفروع نباتية مفرعة في مناطق أخرى من القطعة.

شكل ٧٧ - تتألف الزخرفة في هذه الزمزية المعقدة الوجهين من دوائر وأشربة دائرية وخطوط منكسة ورسوم هندسية. وقد انتشرت هذه الزمزيات في بلاد الجزيرة والشام. (القياس ١٨٥ × ١٥٠ سم. الرقم في سجل متحف بغداد ٤٤٦ - ع)

انظر : A. Lane : Early Islamic Pottery Pl. 37 a.

شكل ٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الحب الكبير رسوم ذاتية محورة عن الصفة وتذكر برسوم الطرار ثلث من زخارف سمرام الجصية لم نرى في الوجه المقابل (شكل ٨١) رسوما بارزة لوجوه آدمية ورؤوس حيوانات. (القياس ٢٤٠ × ٣٠ سم. وجدت في الموصل. الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦ - ع)

شكل ٧٩ - تتألف الزخرفة هنا من شريط عريض في أعلى البدن يضم مناطق بوزية الشكل فيها زخارف نباتية بارزة. (القياس ١٧٧ × ١٦٥ سم. الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤١ - ع)

البارزة من الحروف الكوفية والفروع النباتية •
لارتفاع ٤٢ سم •

R. Köchlin and G. Migeon : *Islamische Kunstwerke* Pl. XVI.

G. Wiet : *Album du Musée Arabe du Caire* Pl. 62.

شكل ٨٨ — هذه التحفة مثل من الأدوات المنزلية التي كتب تصنع من الخزف في الرقة كمنصايح والمشكبات والمباخر ، فضلا عن مثل هذه الكراسي أو الماصد الصغيرة • وقوام الزخرفة في الكرسي الذي نحن بصدده فروع نباتية وورقات وكتبت بخط النسخ

A. Lane : *Early Islamic Pottery* pl. 45 ;
R. Hobson : *Op. cit* Pl. IX

شكل ٨٩ — قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيده حالية على مهاد عار عن الزخرفة وفي حافة الإناء شريط به خطوط أفقية وخطوط منكسرة تبدو كأنها قفيل الزخرفة كتيبة • ويبدو أن السيدة قبض بيديها على فتارة ولكن الرسم غير واضح بسبب الورقعات والتفروع النباتية التي تغطي ثيابها • وكيفما كانت الحال فإن رسم هذه السيدة وثيق الصلة بالرسم الآدمية في تصاور مدرسة بغداد ، ولا عجب فإن الرسوم الآدمية على حرف الرقة تابعة أيضا للأساليب المتبعة التي روجها ل عصر سلجوق والأتاكية في الشام وبلاد الجزيرة •

شكل ٩٠ — هذا الصحن من النوع الذي غلب على إنتاج الخزافين في مدينة الرقة ولعله أقدم الأنواع التي أنتجوها • وفي المتحف البريطاني قطعه من صحن من هذا النوع كان مثبتا في حائط من حدران كنيسة سانتا سيسيليا بمدينة بيزا في إيطاليا وهي كنيسة ترجع إلى سنة ١١٠٣ م • وقوام الزخرفة في الصحن الذي نحن بصدده ورقات وفروع نباتية وقطع سوداء • وقد أضاف الأستاذ هوسون إليه رسوم حروف زخرفية بخط النسخ ولكننا لا تبين وجود هذه الحروف • (القطر نحو ٢٥ سم) •

R. Hobson : *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East* p. 33 and Fig. 26

شكل ٩١ — يلاحظ في هذه التحفة الكمخ أو التفرج الذي يعرف أن حرف الرقة أكثر عرض له من أنواع

شكل ٨٠ — زين هذه الجرة شريط عريض على البدن يضم كتابة بالخط الكوفي المزهر على مهاد من الفروع النباتية والورقات • القياس ١٩٠ × ١٤٣ سم • الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤٤ — ج •

شكل ٨١ — صورة أخرى من شكل ٧٨ ويتضح فيها اختلاف في شكل العنق فقد ملئت الفجوات بين الأذن كما ملئ الفراغ بين الأذنين برؤوس آدمية • ووزعت على الوسط خمس رؤوس لحوانات الأمامية • أجنحتها وتذكرنا بشبهات لها في التحف المعدنية ، انظر الأشكال ٤٦٣ ، ٤٩١ من هذا الأطلس •

روازن : *Islamische Kunst*, S. 82, Abb. 42

شكل ٨٢ — قوم الزخرفة هنا رسم فرس يبدو فوق مهاد من الفروع النباتية والورقات المألوفة في الخزف السلجوقي ذي البريق المعدني • على مهاد من عروق ملتوية وورقات نباتية محورة •

شكل ٨٣ وشكل ٨٤ — قوام الزخرفة في البلاطة السنية (شكل ٨٣) رسم أسد على مهاد من فروع نباتية وفي الثلاثة اليسرى (شكل ٨٤) رسم طاووس على مهاد من فروع نباتية أيضا • (الطول والعرض في الأولى ٢٤ سم وفي الثانية ٢٣ سم) •

H. Glück und E. Diez : *Die Kunst des Islam*, Seite 407.

شكل ٨٥ — نمتاز هذه التحفة ببريق المعدني ذي اللون القهوائي • أما قوام زخرفتها ففروع نباتية وحلزونات من زهر اللوتس • وفي جدار الإناء زخرفة بالخط الكوفي المزهر (القطر نحو ٢٥ سم والارتفاع ١٠ سم) •
E. Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, Abb. : 39; Glück u. Diez : *Die Kunst des Islam*, S. 409
شكل ٨٦ — تبدو في هذه القدر بعض مميزات الزخرفة في هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة الرقة مثل استعمال البريق المعدني ذي اللون القهوائي وقوام الزخرفة من رسوم كتابات بخط النسخ وفروع نباتية وحلزونات رسم بأسلوب المعدني على ملاء شفاف يميل إلى الخضرة •

Dimand : *A Handbook of Muhammadan Decorative Art* (1944), Fig. 120.

شكل ٨٧ — هذه القدر مثال رائع من القدور الكبيرة التي أنتجها الخزافون في الرقة وامتازت بالزخارف

٢٠٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩٠١٥) •

دارن R.L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Fig. 84; A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 80 b, Survey, vol. V, Pls. 583-584

شكل ٩٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن قطاعات من دوائر متصل وتشبك رؤف مسبق صميرة محملة لأشكال، تضم احداها في وسط الاناء رسم طائر، وفي المناطق الأخرى رسوم طائرين وفروع شجرة ووردات وأنصف مروح بحرية، وذلك في أسلوب في شبه ما عرفه من النقوش على التحف المعدنية الساسانية والتي ترجع الى بداية العصر الاسلامى • (سطر ٣٣ سم) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٨ وشكل ١٩٢ وركى محمد حسن : القوام لايريه في العصر الاسلامى ص ١٩٢ - ١٩٣

دارن: A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 a A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1505-1511, vol. V Pl. 583-587.

شكل ٩٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سائر في دائرة في قاع الاناء • أما الجدار فمزين بشرط من الكتابة الكوفية على مهاد ذي خطوط متقاربة ولعل نص الكتابة : « فبطة وعين وسرور وسماقة » • (القطر ١٩ سم والارتفاع ٨ سم) •

انظر Survey, vol. V, Pls. 583-587

شكل ٩٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن شرط دائرى يضم رسوماً بدائية لسته طيور على مهاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتقاربة الى مناطق معينة صغيرة • وعلى بدن الطيور دوائر نصفه تضم قطا سوداء على البحر المائى في الحرف العباسى دى اسبق المعدى • (القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠١٧) •

انظر: Survey, vol. V, Pls. 523-530; Dimand, op. cit. Fig. 96, pp. 160-163.

شكل ٩٨ - هذا الصحن مثل طيب من نوع من الخزف ذو الرخارف المحفورة تحت المعان يرجع أنه من صناعة مدينة آمل • وقوام الزخرفة هنا شريطان دائريان في وسطهما رسم محيطى لطائر (القطر ٣١,٧ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠١٩) •

الخزف الأخرى • وقوام الزخرفة هنا رسم طاووس فوق مهاد من الفروع النباتية والنقط • والراجع أن انتاج هذا النوع من الخزف في بلاد الجزيرة كان متأثرا بالأساليب الفنية التى بدأت في مصر في نهاية العصر الفاطمى وفي مصر الأموى وأن اردهره ووردهار الخزف دى البريق المعدل في الرقة اذا يرجعان الى ما بين عامى ١١٧١ - وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية وهجرة كثير من الخزافين المصريين الى الشام وبلاد الجزيرة - وعام ١٢٥٩ وهى السنة التى فتح فيها الموصل الرقة وسوها (لغير ٢٧ سم • والارتفاع ٦ سم) انظر: A. Lane: Early Islamic Pottery pp. 38, 44, 45, and Fig. 77 b.

وامرأ عن الكشح، زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٧٧ •

شكل ٩٢ - زخارفه هذه لقدر من خطوط عمودية متقاربة في الشريط العلوى ومناطق بوزية الشكل قطنها خطوط سولة في الشريط الأوسط، ثم فروع وريقت سانية في شريط سفلى ويبدو أنها وجدت في منطقة •

شكل ٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائى لحيوان أو طائر في قاع الاناء، وحوله رسوم وريقت محصورة عن الطبيعة • والراجع ان هذا النوع من الخزف دى الرخارف المحرورة والمقوشة بالأحضر والأزرق والسى (القهوائى) من انتاج منطقة آمل جنوبى بحر قزوين ومع ذلك فقد عثر على بعضه في الري وزنجبان • (القطر ٢٢ سم) •

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ١٩٨ - ٢٠٣ و زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧-٢٦٩ و R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 27; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1537-1540, vol V. Pls. 523-630.

شكل ٩٤ - تتألف الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاناء تضم فروع نباتية لتسع من مركز الدائرة وتنتهى بأنصاف مراوح نعلية في تأليف زخرفى بديع وحول هذه الدائرة شريط دائرى يضم أجزاء من قطاعات دائرة مقوسة الى الداخل وقطعها مناطق شبه معينة فيها تسهيم أو خطوط متقاربة • أما حافة الاناء فتعطيها منطقة دائرية تضم خطوطا منكسرة • (القطر

انظر : زكى محمد حسن . فنون الاسلام من ٢٦٩ ،

شكل ١٩٣

A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol II, p. 1540, V, Pl. 629 a.

شكل ٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الصحن من خرف « كبرى » رسم طائرين متقابلين وإن كان التراصف والتماثل بينهما ليس تاما . وقوم الرسم على مهد من الفروع النباتية . (القطر ٢١٥ سم . الرقم في سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٢٩) .

شكل ١٠٠ - قوام الزخرفة في هذه التحفة من فاطر جناحيه وعلى هذين الجناحين وييسهما وبين جسم الطائر رسوم انصاف أوراق نباتية وحول العنق طوى عجب .

شكل ١٠١ - تتألف الزخرفة هنا من رسم أسد يغطى سطح الآلاء ، وحوله بعض الفروع النباتية والورقات وانصاف المراوح النحبية . (القطر ١٨ سم) .

A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II, p. 1588, vol. V, pl. 615 a.

شكل ١٠٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من حيوان محور عن الطبيعة يبدو كأنه فرس البحر وقوم على مهد من رسوم الورقات النباتية الكبيرة التى يعرفها في حرف « كبرى » .

شكل ١٠٣ - قوام الزخرفة في هذا الآلاء من خرف « كبرى » رسم طائر بين ورقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهد أحمر . وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو ممصصة عنه دعم أنها على هيئة الجناح . وعلى حافة الآلاء زخرفة مجدولة . (القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٨) .

Zaki M. Hassan: Moslem Art etc... Pl. 46

شكل ١٠٤ - قوام الزخرفة في هذا الآلاء رسم طائر محور عن الطبيعة ويبدو أنه من فصيلة الببغاء وأن ذيله مرفوع . وحوله ورقات وفروع نباتية وصفا مروحة خضراء والزخرفة كلها باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهد أحمر مع بقع باللونين الأخضر والبني (القهوائى) . (القطر ٢٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٣٧) .

Z. M. Hassan : Moslem Art etc... Pl. 45

شكل ١٠٥ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من حيوان محور عن الطبيعة ويبدو كأنه من فصيلة فرس البحر ، وحوله ورقات وفروع نباتية وانصاف مراوح بحبيبة باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهد أحمر . (القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٦) .

A. Lane: Early Islamic Pottery p 26 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol II, p. 1530-1535, vol. V Pl. 612-621 ; Z. M. Hassan : Moslem Art etc... Pl. 47.

شكل ١٠٦ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم ديك في أسلوب زخرفى محور عن الطبيعة . وهو مثال صيب لنوع من الخزف السجوفى في إيران امتاز بزخارفه المحورة . ولمدهونة بطلاء متعدد الألوان تحجر كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة . ويعرف هذا النوع في سوق العاديات باسم « لقبى » . وكان يصدر كثيرا من إيران الى سائر أنحاء العالم الاسلامى فقد وجدت قطع منه في القسطنطينية كما وجدت فيصا قطع تالفة في القرن تشهد بأن الخزافين المصريين حاولوا تقليده . (القطر ٤١ سم) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى من ١٩٥ - ١٩٧ و

A. Lane : Early Islamic Pottery p. 35 ; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XIV ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, vol. II p. 1521-1526, vol. V Pl. 603-606 ; E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 87

شكل ١٠٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم حيوان خرافى مجنح وله وجه آدمى . وهو موضوع زخرفى يبدو أن الخزافين الإيرانيين أقبلوا عليه في زخرفة هذا النوع من الخزف فقد وصلت اليها عدة صحنون منه تحمل هذا الرسم . (القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٣) .

Zaki M. Hassan Moslem Art etc... Pl. 44

شكل ١٠٨ - كتبنا سبها أن هذه التحفة مخفولة في متحف المتروپوليتان بـنيويورك والصحيح انها في متحف كليفلاند . أما المحفوظ في متحف المتروپوليتان من هذا النوع من الخزف فثمانية صحنون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكينما كانت الحال فان لزخرفة في التحفة التى نحن بصددها تتألف من رسم باز ينقض

على ذلك رومي • (القطر ٤٠٣ سم) •

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ١٩٦ •

A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1523, vol. V, Pl. 605.

شكل ١٠٩ - كتبتا سموا في شرح هذه التحفة هما في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة • والحق أن صاحبها غير معروف الآن (انظر Lane: Early Islamic Pottery fig. 34 A. وكيفما كانت الحال فإن هذا الصخر من نوع من الخزف بسبب اى مدمية اعقد لتى مع على نحو مائة وخمسة عشرين ميلا الى الجنوب الشرقى من تبريز • ويبدو أن الخطوط المنحوتة هنا استعملت لتمنع الألوان من التسرب خارج الموضوع الخزفي • وذلك على النحر المعروف في نوع من الخزف الصيني في أسرة « تانج » • وتآلف زخرفة الصحن احدى لعن بصدده من رسم أربع على مهاد من الفروع النباتية • وهى الزخرفة المألوفة في هذا النوع من الخزف الايرانى • وقد وصل اليه توقيع الخزاف « أبى طالب » على تحمين من هذا النوع • احدها في متحف المترو والأخرى في معهد الفن بشيكاغو • (الارتفاع نحو ٢٥ سم) •

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية ص ١٩٨ و

A. U. Pope: Survey vol. II, p. 1526-1529, vol. V Pls. 607-611.

شكل ١١٠ - هذه التحفة مثال طيب من الخزف الأبيض الرفيع والخفيف الوزن والمعلى برسوم بارزة برؤى خفيا مع زخرفة مخروطة تسد بواسطة الدهان • وهو مصوم • فيزيد سائر الزخارف ظهورا ويكسب التحفة دقة رائمة • والانه الذى نفس بصدده وجد في في مدينة سلطانباد • (القطر ١٨٧ سم) •

انظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1514-1519, vol. V Pls. 590-594

شكل ١١١ - لهذا الابريق رأس على هيئة رأس ديك ومقبض أثيق • وهو مثال طيب من هذا النوع من الخزف الذى قلده الخزافون الايرانيون خزف الصين في عصر أسرة « تانج » • وكان هذا النوع الايرانى يغطى طبقة رقيقة جدا من « البطانة » وفوقها « زجاج » • وقوام الزخرفة هنا ورققات وفروع نباتية رسمت بحزوز قليلة العمق •

انظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1515.

شكل ١١٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في نسخة الاناء ورسم فروع نباتية في الحافة • رسمت بحزوز قليلة العمق (القطر ٢٧ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٤٥) •

شكل ١١٣ - لهذا الابريق رقبة تنتهى على هيئة رأس حيوان • وقوام الزخرفة فيه ورققات نباتية رسمت بحزوز قليلة العمق • (الارتفاع ٢٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٦٢) •

شكل ١١٤ - مثال طيب من التماثيل التى كان الخزافون الايرانيون يصنعونها من خزف ذى لون واحد • ولا سيما في مدينتى الرى وقاشان • في القرنين الثامى والثالث عشر وقد تكون هذه التماثيل للزينة او لعبا للأطفال • (الارتفاع ٢٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٨٥) •

شكل ١١٥ - تتألف زخرفة هذا الابريق الأخضر الفيروزى من شريط أفقى على الجزء العلوى من البدن يصمم رسوما بارزة لحيوانات تسمى من اليمن الى اليسار ومن شريط على البدن يصمم كتابة بخط النسخ نصها « العز والاقبال ولدولة والسعادة لصاحب » • وفي أسفل البدن مناطق بارزة مستطيلة ومتوازية • (الارتفاع ١٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٧٦) •

وانظر: H. Gölck und Diez: Die Kunst des Islam, S. 415.

شكل ١١٦ - تنتهى رقبة هذا الابريق على هيئة رأس حيوان • وتتألف الزخرفة على البدن من شريط عريض فيه كتابة بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية • (الارتفاع ٣٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٦٠) •

شكل ١١٧ - تحتل هذه التحفة ندرة نكلها • فانها على هيئة ابريق فتحت في القسم السفلى من فحة ذات عقد مفصص لتوضع فيها المسرجة • وقوام الزخرفة فيها ورققات وفروع نباتية عميقة تحب الدهان • والملاحظ في هذا النوع من الخزف أن زخارفه تشبه الزخارف في الخزف المصرى المائل في القرن الثامى عشر ولا سيما رسوم الحيوانات والورقات النباتية • ويبدو أن هذا النوع انتشر في مصر وايران على السواء في القرن

الثاني عشر • والوانع أن الخزافين المصريين كانوا يتأثرون بتطور صناعة الخزف في إيران • وتشهد بعض القطع التي وجدت في حفائر القسطنطينية على إقبال الخزافين المصريين على تقليد الخزف الإيراني • (الارتداد ٣٠٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ١٦١٦٣) •

شكل ١١٨ - قوام الزخرفة في هذا الدور شريط في الجزء العلوي من البند يضم رسوم ثعالب تجرى خلف أورة • (الارتفاع ٢٤ سم • القطر ١٦ سم) •
A. U. Pope. Survey of Persian Art, vol. II, p. 1514-1517, vol. V, Pl. 596. A

شكل ١١٩ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من شريطين متماثلين يقسمانها أربع مناطق شبه مثلثة في كل منها زهرة لوتس • (القطر ٢٠ سم) •
Survey, vol. V, Pl. 743 A.

شكل ١٢٠ - هذه التحفة من أبداع أمثلة هذا النوع من الحرف ذي الحواف السوداء • وتتميز بردها وأبداع طلاؤها • وقوام الزخرفة نوع من رسم أبي هول وورمز لوتس على مهاد مقسم إلى محبتات صغيرة بوسمة خطوط متقاربة • (القطر ٢٠ سم) •
A. U. Pope. Survey of Persian Art, vol. II, p. 1615, vol. V, Pl. 744 b.

شكل ١٢١ - قوام الزخرفة هنا فروع نباتية وزهور لوتس ووريقات متعددة الأشكال •
A. U. Pope. Survey of Persian Art, V, Pl. 743 b.

شكل ١٢٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسم آدمي على مهاد من فروع نباتية • وعلى حافة الأفاء أشكال بيضية متممة يتوسط كلاهما شكل يضي أضمر مساحة وفي وضع عكسي • (القطر ٢٠ سم والارتفاع ٥ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٥) •
A. U. Pope. Survey Persian Art, vol. V, Pl. 744.

شكل ١٢٣ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع بخاصة في مدينة الري في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ويمتاز بطلائه لأبيض أو الأزرق وتحت هذا النعاق زخارف قليلة ومختصرة ويبدو كأنها متأثرة بالرسوم المستقلة في « خيال انزل » • وقوام الزخرفة هنا رسم رجل يبدو • وتلاحظ حرية

الرسم في خروج القدمين عن الدائرة التي تحيط به • (القطر ١٨ سم) •

R. Ettinghausen : Early Shadow Figures : نظر (in Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology, June 1934) pp. 10-15; A. Lane. Early Islamic Pottery, p 35
A. U. Pope : Survey of Persian Art, Vol. II, p. 1617-1618, vol. V, Pl. 749-750.

شكل ١٢٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر محو عن الطبيعة في أسلوب تخطيطي وعلى مقربة من حافة الأفاء رسوم نباتية صغيرة • ومحوره من لسمه أبا • (القطر ٢٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦٥٦٥) •

شكل ١٢٥ - تتميز هذه التحفة بوضوح رسمها وصفاته وأبداع تأليف الزخرفة كما يشهد بذلك رسم هذا الفارس الجليل فوق حصان من الجيد الكرعة • وهذا الموضوع لرحل مأروف في لمرار لسمي ولكن خطوط الرسم هنا أدق وأبداع • (القطر ٢٦ سم) •
Survey, vol. V, Pl. 632.

شكل ١٢٦ - قوام الزخرفة في هذا الصحن الجليل رسم دائري وحوله وريقات نباتية وفروع وأنصاف مراوح نعبية ثم شريط دائري تحيطه الوريقات والفروع الصغيرة والملاحظ أن رسم الطائر آية في الأبداع وأن رجله يخرج من عن الدائرة الوسطى ويمتد إلى الشريط الدائري المحيط بها مما يكسب الرسم حرية واتزان كبير • (القطر ٣٠ سم) •

Survey : vol. V, Pl. 634 A; Koschlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVIII.

شكل ١٢٧ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من رسم بيضة تزحف على قيثارة وعن يمينها ويسارها فروع من ساحة الأفاء • (القطر ٢٣ سم) •
Survey, vol. V, Pl. 633, A.

شكل ١٢٨ - قوام الزخرفة في هذا الأفاء رسم أربعة خطوط متقاطعة بحيث تترك مساحة مربعة في وسط الأفاء تحيط بها أربع مناطق شبه مستطيلة وأربع مناطق شبه مثلثة • وتضم هذه المناطق كلها رسوم فروع ووريقات نباتية ولكن المسطحة الوسطى من

رسم كعب وكنائس شق سريره في حركة ملهرة وسد
الفروع النباتية والورقات • وفي حافة الصحن زخرفة
أخرى من فروع نباتية وأنصاف مراوح لعلية
ووريدات • وانحرف كلها اما بالبريق المعدني
الأخضر على مهاد زبدى اللون واما زبدية اللون
محدورة على مهاد بالبريق معدني الأحمر • (قطر
٢٠٢ سم والارتفاع ٤ سم • رقم السجل في متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٤) •

شكل ١٢٩ - يلاحظ أن حافة هذا الاثاء مسننة
اما سطحه فيعطيه مهاد من البريق المعدني المائل الى
الفضة وقد حفر في هذا المهاد باللون الأبيض رسم
طاووس يتكاد يعطى سطح الاثاء ويحيط بهذا الرسم
زخرفة أخرى من الفروع والوريدات البنية وأنصاف
المراوح النحلية • (القطر ١٦٢ سم والارتفاع ٤ سم
رقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٣١)

شكل ١٣٠ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم يدعى
يمثل عقاب يقف على أوره ويبدو أثمان الرسم وحسن
تأليفه في مطابقتها لمساحة الاثاء ، كما أن أرجل الطائرين
تبدو كأنها قسم من الفروع النباتية والوريدات التي
تتألف الفراغ • (القطر ١٩٧ سم) •

شكل ١٣١ - تشهد هذه التحفة بصن فآليف الزخرفة
وابداع الصنعة وصفاء الألوان واتلافها • وقوام
الزخرفة رسم طاووس فوق مهاد من الورقات والفروع
السنه • وهي كلها محدورة بلون الأبيض في بريق
معدني قهوائي اللون • (القطر ١٥١ سم • الارتفاع
٦ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٦١٠٥)

انظر : A.U. Pope : Survey, V, Pls. 684-685

شكل ١٣٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم خسرو
يعبأ شيرين وهي تمتح ، مراد في مجرى ماء جلى
أمامه خسرو مأخوذاً بمطر الغداية • وفي حافة الاثاء
كتابة بخط النسخ قد عفا الزمن بعضها كما أعيدت كتابة
بعض كلمات فيها • ويمكن أن يقرأ من نصها ما يأتي :
« (ا) اسعادة والسلامة والكرامة والنعمة • • الأمير
اسفيلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد
نصرة الاسلام والمسلمين • • الملوك والسلاطين سيد
الأ (مراد) (اسفهر) سلالر الكبير العالم العادل المؤيد
المنصور • • (ح) سام أمير المؤمنين أعز الله أنصاره
وضعب اقتداره صنعه السيد شمس الدين الحسيني

في شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية • (جرية) •
والرجح أن هذه التحفة النحسية من صناعة مدينة
قاشان • (القطر نحو ٣٤ سم) •

انظر : G. Wiet : L'Exposition permanente 1931
pp. 83-84; Koechlin & Migeon : op. cit., P.
XX.

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة دائرة تضم
رسم دجاجة ثم شريط دائري حولها تضم عبارات دعائية
بالخط اللين • وفي حافة الاثاء شريط دائري يضم كتابة
كوفية بالبريق المعدني القهوائي اللون فوق مهاد زبدى
اسون • (القطر ١٨٥ سم والارتفاع ٧٤ سم • رقم
السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٩) •

شكل ١٣٤ - تتألف زخرفة هذا الاثاء من ست مناطق
نتيجة من تقاسم ثلاثة أقدر في الشكل الدائري الذي
يمثل ساحة الصحن • وتضم هذه المناطق رسوم فروع
سائية وورقات وأنصاف مراوح لعلية • (القطر
١٥ سم والارتفاع ٦٥ سم • رقم السجل في متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٦) •

شكل ١٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الاثاء المصنوع على
هيئة سيدة ترمع ملقها خطوط ودوائر وفروع نباتية
ووريدات •

انظر : زكى محمد حسى - الفنون الايرانية
(الطبعة الثانية) شكل ١١٠ ، فنون الاسلام من
٢٨١ - ٢٨٢ ، شكل ٢٠٩

شكل ١٣٦ - تتألف زخرفة هذا الاثاء من رسوم آدمية
على مهاد من الفروع النباتية والورقات فوق البدن
الأسطواني • وفي أسفل الرقبة شريط • في الأول
زخرفة من الخط الكوفي وفي الثاني كتابة فارسية بالخط
المحقق •

شكل ١٣٧ - قوام الزخرفة في هذا الفورق شريط عرضي
على البدن يضم رسوما نباتية من ورقات وفروع •
وفوق هذا الشريط وتحت شريط من كتابة درسه
بالخط المحقق • وعلى الرقبة فروع وورقات نباتية
صغيرة •

شكل ١٣٨ - هذه التحفة من أبداع الأوائل الصنوعة
في مدينة قاشان في بداية القرن الثالث عشر وتتناز
زخرفتها بالاتزان وتوفيق الفنان في رسم الأمير الخالص

بين فضاء من ألباعه حتى يبدو رسمه كآلة صورة شخصية . (القطر ٢٩.٨ سم) .

اخر: R. Ettinghausen : Evidence for the Identification of Kashan Pottery in *Art Islamica*, III, p. 44-75 ; Survey, vol. V, Pl. 709.

شكل ١٣٩ - يلاحظ أن فوهة هذا الابريق على هيئة رأس ديك . أما زخرفته فيضاء محجورة على مهاد بالبريق المعدني القوائي اللون ، وقوامها أشربة أفقية متوازية أهمها الشريط العريض حول بدن الابريق وفيه مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع وورقات نباتية . وفي أعلى البدن شريط يضم زخارف منقطة من الحروف العربية . (الارتفع ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٢٤) انظر : زكي محمد حسن - فنون اسلام من ٢٩٢ شكل ٢٢٢

شكل ١٤٠ - زخرفة هذا الصحن بالبريق المعدني القوائي اللون على مهاد أبيض أو يضاء محجورة في مهاد قهوائي اللون وقوامها مناطق شبه مثلثة تشع من وسط الاقاء وتضم الواحدة فروعاً نباتية ومراوح نخيلية وورقات وتنبها أخرى تضم شمر فدرت بالخط المحقق وثمة شريط يدور حول حافة الاقاء ويضم كتابة فارسية بالخط المحقق أيضاً . (القطر ٢٠.٣ سم والارتفاع ٨.٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦١٥٧)

cf. The Kelakum Collection of Persian and Analogous Potteries, Pl. 75.

شكل ١٤١ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم نصفية لست نسب على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة وذلك في دائرة تتوسط مساحة الاقاء ويحيط بها شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق الصغير ثم شريط آخر من كتابة فارسية بخط محقق أكبر من خط الكتابة الأخرى .

شكل ١٤٢ - يبدو أن هذه النخعة اناء على هيئة تنال وهو مغلى بطلاء سميك ذي لون أخضر داكن وفوقه بريق معدني أصفر مائل إلى الخضرة . (الارتفع ٢٠.٥ سم)

انظر : Glück u. Drex - Die Kunst des Islam, 8, Taf. XXV.

شكل ١٤٣ - قوم لزخرفة في هذا التمثال رسوم ورققات وفروع نباتية بالبريق المعدني القوائي على مهاد أزرق . (الارتفع ١٣ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦١٣٠)

انظر: E. K. B. ed: Islamische Kleinkunst, Abb. 52

شكل ١٤٤ - يلاحظ في هذه النخعة أن بدن اتييس عريض وأن قروته متصله فوق الرأس وأن دبه ينتهي على هيئة رأس حيوان . ولون البريق المعدني هنا أزرق داكن . (الارتفع ٣٦ سم والطول ٢٨ سم)

شكل ١٤٥ - تضم هذه المجموعة بلاطات جنية وبلاطات صليبية الشكل ، على بعضها زخارف من فروع وورقات نباتية فقط ، على بعضها رسوم آدمية وعلى بعضها الآخر رسوم حيوانات وطيور . وعلى الرغم من أن بعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) وأن البني يرجع إلى القرن الثالث عشر أيضاً فإنها ليست كلها مما كان يمثل جداراً واحداً وإنما جمعت بعضها إلى حوض بعض لتندو كيمه بعضها الجدران . (الارتفع ٨٠ سم)

Survey, vol. V, Pl. 721.

شكل ١٤٦ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم توضيحي لمشهد في قصة من الشاهنامه يرى فيه رسم يرفع الحجر الذي يغطي بئراً سجن فيها حفيده ييجن . ويضم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . (لقياس ٢٩×٢٦ سم . وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني عليها هذا الرسم نفسه رقم السجل ١٦٣٠١)

شكل ١٤٧ - هذه لبلاطة مثال طيب من البلاطات الجنية ذات البريق المعدني في القرن الثالث عشر فإنها تضم بين الرسم الأدمي ورسوم الطيور والحيوانات على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . (القطر ٣١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٩١٣)

شكل ١٤٨ - ليس هذا محراباً كاملاً بل هو جزء من محراب ومبوء الزخرفة فيه كتاب بالخط الكوفي ويحيط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والورقات والزهور الدقيقة ، كما يرى رسم مشكاة معلقة في وسط الجزء السفلي منه وتحتها اسم صانعه على بن محمد بن أبي طاهر وهو والد عبد الله بن علي

جزءاً من المحراب نفسه أو من محراب مماثل ثم اتحدت في وقت من الأوقات أطرافاً لهذا الجزء الباقي الآن . وقوام الزخرفة في هذا الجزء مشكاة معلقة في وسط الساحة الداخلية وتقوم على مهاد من رسوم ارقش لعربي الاراستك وإذا استشينا هذه رسوم فان سطح التحفة كله مزخرف بكثبة بخط النسخ ابرز بأسبق ممدنى الأروق وتضم هذه الكتب الآيتين الأخيرتين من سورة القرة وتقوم على مهاد من القروع البائية والورقات الدقيقة . وفي القسم العلوى من البلاطة لمياً دائرة تضم عبارة « وهو السميع العليم » بالخط الكوفي . أما بلاطات الأطار فمشتة في ترتيب غير صحيح فقد تحذت أطراف للبلاطين الداخلية . وعلى البلاطات لآمار كتبة من آيات قرآنية أيضاً .

ويشبه هذا المحراب غير الكمل الجزء من محراب ابوارد من جامع قم والمحفوظ في قسم الاسلامى من متاحف برلين (شكل ١٤٨) وقد ذكرنا أن على هذا الجزء الأخير اسم الخرفاء على محمد بن أبى ماهر . ولشبه بينهما كبير حدا في شكل البلاطين لدخيلين وفي رسم مشكاة وفي آيات القرآنية المكتوبة . وفي الفرق الاسامى أن الجزء المحفوظ في برلين عليه اسم الخراف والتاريخ على جدي المشكاة وتحتها . ومن المحتمل أن الجزء الذى نحن بصدده والمحفوظ في النجف من القاج المصنع لقسم الذى صنع فيه الجزء المحفوظ في برلين والمحراب المؤرخ من سنة ٩٩٣ هـ (١٢٦٤ م) والمحفوظ في مجموعة كيفور كين . (القياس ١٣٩×٥٩ سم) . انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى شكل ٣٢ .

انظر M. Aga-Og'u: Fragments of a Thirteenth Century Mihrab at Nadjef (in *Art Islamica*, I, p. 128)

شكل ١٥٣ - الراجح أن هذه سلاطة الخصامية المشكلى هي الجزء الذى يعلو القسم الداخلى من المحراب الذى تحدثنا عنه في شكل ١٥٢ . وكيعما كان الحال فان قوم زخرفتها رسوم من ارقش اعربى (الاراستك) ابرز روعى فيها مبدأ الراصف والتمشاق الى حد بعيد (القياس ٨٥×٨٠ سم) .

شكل ١٥٤ - على هذه البلاطة من القاشاقى حروف من كتبة قرآنية بارزة باللون الأورق وزخارف من

بن محمد بن أبى طاهر الذى ألف سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠٠ م) رسالة عن صناعة الخرفاء في قاشاق . انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٧٨ ٢٧٩ وزكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ٢٦٩ ٢٢٠ . A.U. Pope: Survey of Persian Art, II pp. 159, 1666.

شكل ١٤٩ - على هذه البلاطة كتابة بارزة بأسوق الأورق (اقرأ منها سنة عشر وسميدى) على مهاد من رسوم رهور وورقات موزع عليه . ين ممدنى من اللون القهوائى الناصع وعليها اسم الخراف يوسف بن على بن محمد بن أبى ماهر . (القياس ٤٠×٣٩ سم) ارقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٧٤٦)

شكل ١٥٠ - يظهر في هذه البلاطة زخرفة تأثر من لايرابى بالأساليب لقسم الحسية في القرن الرابع عشر وذلك في استعمال رسم التين ، فانك ترى رسم هذا الحيوان الخرافى زين الشريط اعريض في البلاطة فوق مهاد من رسوم ازهور والورقات . أما القريظان السفلى والعلوى فزخارفهم من رسوم رهور وورقات قريبة من الطبيعة . (القياس ٣٦×٣٥ سم) ارقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٣٠٥ .

انظر A.U. Pope: Survey of Persian Art, V, P. 727a

شكل ١٥١ - تجتمع هذه لتحفة النخبة ابوع شتى من الصناعة الخرفية والزخرفة على القاشاقى ذى اسبق المعدنى . ففيها مناطق تزيد هروع نباتية ورسوم دقيقة من ارقش العربى (الاراستك) وأخرى تزيد كدب كوفية أو نسخية على مهاد من القروع البائية وفيها زخارف بارزة قتل أجزاء المحراب من اطراف وأعمده وتيجان أعمده وعقود . وكان هذا المحراب في جامع الميدين بمدينة قاشاق قبل وصوله الى القسم الاسلامى من متاحف الدولة في برلين . وما يزيد في قيمته الأثرية أن عليه اسم صانعه الحسن بن عريشه من اعلام الخرافين في ذلك العصر . (الارتداع ٢٨٤ سم) . انظر A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1750-1751

شكل ١٥٢ - ليس هذا محراباً كاملاً وإنما هو اجزاء الدخلى من محراب كبير . ويتألف هذا الجزء من بلاطين كبيرتين مستطيلتين ومن عدة بلاطات كانت

ورققات وفروع نباتية وأصناف مراوح لحيوية على أرض من البريق المعدني • (القياس ١٥×٢٧ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٩) •

شكل ١٥٥ - هذا المحراب مثال طيب لأبداع ما نعرفه من صناعة الفخياء الخزفية في الطراز السجوقى ، وقد كانت الزخرفة فيها تتركب من أجزاء صغيرة من الخزف مختلفة الأشكال والأحجام يحد قطعها من لوحات من حُرف المدحون • ونسب لأحر • سميت بعض بواسطة الملائك الذى يصب فيها من الخلف فيملأ جميع التجاويف فيها • وعلى الرغم من أن أروع ما وصل لنا من أمثلة الحرفة في شرار السلجوقى موجود في عمائر قوية بآسيا الصغرى فإن موضع هذه الصناعة في العصر الإسلامى كان في إيران وبلاد الجزيرة • والمحراب الذى نحن بصدده هنا يجمع بين الزخارف الهندسية لمتعددة الأضلاع ورسوم الرقش العربى (الأرابيسك) •

أنظر : R. Hobson: op. cit. pp. 98-100;
براذن : F. Sarre: Seltschukische Kleinkunst, . pp. 42-46, Abb. 35, Taf. XVII - XVIII

شكل ١٥٦ - كان هذا المحراب في المدرسة الامامية بأصفهان ورجع الى سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) • وهو مثال رائع من صناعة الفخياء الخزفية في عصر المغول وقوام الزخرفة في هذه التحفة اشترطة من الآيات القرآنية بالخط الكوفى في المقد وبالحظ التلت في حافة المحراب ، وذلك فضلا عن رسوم أشكال هندسية متشابكة وفروع نباتية وورشات يسود فيها مبدأ التماثل والانساق • ويسود في هذه تحفة لون الأزرق والأصفر والأحمر والأزرق والأبيض على مهاد يسود فيه اللون الأزرق •

أنظر : Dinand: A Handbook of Muhammadan Decorative Art, pp. 203-205, Fig. 134

شكل ١٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الآناء من خزف المينائى • رسم شخصين جالسين وبينهما شجرة محورة عن الطلحة • وعلى الحافة شريط من الحروف الكوفية والرخاف حمراء وحمراء وورداء وسوداء على مهاد زبدى اللون • (القطر ١٦ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٧) •

أنظر : A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1559-1566.

شكل ١٥٨ - تجمع هذه الكأس بين معظم العناصر الخزفية المألوفة في خزف المينائى : الحيوان المنحذى الرأس الأدمى والبيدات الجلديات والكتابات بالحمد الكون حمل •

أنظر : Orient Musulman, Céramique, Pl. 28.

شكل ١٥٩ - يلاحظ آثار المينائى في وجع الشخصين المرسومين في هذا الصحن وفي شجرهما وبعض زخارف ملابسهما • (القطر ٢٣ سم)

نظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام من ٣٨ و ٤٩ و ٥٢ Survey, vol. V, Pl. 652

شكل ١٦٠ - لهذه القدر من خزف المينائى المتعدد الألوان مقبضان كل منهما على هيئة حيوان يشبه السر • وتآلف زخرفة البذل فيها من شريطين أفقيين في العلوى رسوم ابل بينها مطلق من الرسوم الهندسية وفي السفلى رسوم فروع وورشات نباتية • (و الارتفاع ١٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى ١٦٠٧٦) •

أنظر : Survey, vol. V, Pl. 693 B.

شكل ١٦١ - هذه البلاطة من القاشانى المسود بالمينا مهادها أزرق فيروزى اللون وعينها زخارف من فروع نباتية مزهرة ومذبة وقليلة البروز • وغش هذه الزخارف رسم فارسي يحت كل منها مطية على العدو الى الجهة اليسرى • (القياس ٢٧×٢٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى ١١٥٨٩) •

أنظر : Survey, vol. V, Pl. 679.

شكل ١٦٢ - هذا الآناء مثال طيب لنوع من الخزف المينائى كانت بعض زخارفه بارزة ومذبة ومزينة بالمينا • وقوام الزخرفة هنا رسوم من الرقش العربى وشريط من الكتابة الفارسية بالخط الحقيق حول الرقبة • (القطر ١١ سم والارتفاع ١٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٦٠٨٢) •

أنظر : A. Lane: op. cit. pl. 70 e, 73 b 73 b; R. Hobson: op. cit. Fig. 54; Koechlin & Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl. XXX.

شكل ١٦٣ - طلاء هذه التحفة أزرق داكن • وتآلف زخارفها من مسد مسد وحمراء وبعض التمدد وتآلف الخطوط التى تشع من وسط الآناء مناطق

أوردت الشكل تعطى دوائر صغيرة في وسطها خط .
(القطر ٢١٥ سم . ارقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٨) .

رائد : Koechlin & Migeon, op. cit., Pl. XXX

شكل ١٦٤ — هذه التحفة مثال طيب من خرف ميلى
تتأرجح في زخارفها من تراصف وتقابل وبأن هذه
الزخارف خالية من الرسوم النباتية وإنما تتألف من
رسوم نباتية وهندسية ورسوم طيور متجاذبة . وقد
سكون من صناعة مدنه وشداد . (القطر ٢١٢ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٦٠٧٩) .

شكل ١٦٥ — قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدنى
ورجل يركبون فيلاً ، وأمام ليل رجل وخلفه رجل
آخر ، وعلى حافة الاداء شريط من الكتابة بالخط
الفارسي المحقق . (القطر ١٧ سم) .

رائد : A.U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pls. 692, 663a, 671.

شكل ١٦٦ — ذكرنا سبوا أن هذا الصحن في متحف الفن
الاسلامى ، والصواب أن زخرفته تشبه زخرفة صحن
في هذا المتحف كما تشبه صحونا أخرى في بعض
المتاحف والمجموعات الفنية ولكننا لا نعرف مكانه الآن
وكيفما كانت الحال فإنه يجتمع بين معظم العناصر المألوفة
في زخرفة خرف الميلى .

شكل ١٦٧ — هذه التحفة مثال طيب من التماثيل التى
كان الخرافون الايرانيون يصنعونها من الخرف على
هذه بعض الخيل وبها نظير . وبوز هذا السال
أزرق فيروزى وقوام زخرفته فروع نباتية وعلى جناحه
تسليم أو خطوط سوداء متقاربة . (الارتفاع
٣٦ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ١٣٢٩٤) .

شكل ١٦٨ — هذه التحفة من روائع ما أنتجه الخرافون
الايرانيون . وتنتهى رقبتهما على شكل رأس ديك
وكافت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءا منها قد فقد
حتى اضطرروا عند اصلاحها حديثا الى جعلها أقل طولاً
مما كانت . ويزين بدن هذا الأبريق زخارف مفرعة في
سطحها الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت اللسان
وقوام هذه الزخارف مروع سبى موزعة من دون
مراعاة لأي تراصف أو تماثل وفي الفروع النباتية رسوم
بعض الحيوانات ورسم شخص جالس وفى يده اناء .
واقسم ذو الزخارف المخزومة محدود من فوقه ومن تحته

بشريط أسود فيه كتابة وتنتهى الشريط السفلى بمباردة
سنة اثنتى ستين خمائة . ولا ريب في أن صناعة مثل
هذه التحفة تتطلب مهارة فية عطية تنقب سطحها
الخارجى في رسوم معقدة من دون كسره أو اتلافه
ولحرق الاناء في الفرن من دون أن يتوى أو ينصد .
(الارتفاع ٢٣٥ سم الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٥٩) .

G. Wiet: Une A guiera Persane du XII^e Siecle
(in Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XXIII) p.
63-66; A. U. Pope: Survey of Persian Art, II,
p. 1612; R. Koechlin and G. Migeon: Islamische
Kunstwerke, Tafel 28

شكل ١٦٩ — تجمع هذه التحفة الرائعة بين الزخارف
المفرعة والرسوم السوداء المنقوشة تحت اللسان .
وبو . ارجحة في سطحها الخارجى المحرم من ارف
والبدن رسوم مفرغة لغزلان وكلاب صيد وأرانب
برية فصلا عن رسوم حيوانات لها رؤوس آدمية
ورسوم طيور وحيوانات خرافية ، كل ذلك على مهد
من الورود والفروع النباتية . وفى أعلى رقبة الأبريق
وأعلى بدنه شريطان من الكتابة بالخط الفارسي المحقق
وتلفم هذه الكتابة تاريخ التحفة وهو سنة ٦١٢ هـ
(١٢١٦ م) من أحدث نسخ وصف ترد من التحفة
التي تشبهه والتي تعدنا عنها في شكل ١٦٨ .
(القطر ١٩٧ سم) .

M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art
Art. p. 179; Survey, vol. V, Pl. 138.

شكل ١٧٠ — تشهد دقة الصناعة وقوة التعمد في هذا
الشكل بأنه من من حرف موهوب في صناعة لتماثيل
 والمعروف أن بعض الخرافين الايرانيين وفقوا في صنعها
من خرف دى لى الممدى ومن الخرف دى القوش
الباردة والرسومة تحت اللسان . (الارتفاع ٣٣ سم .
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة
١٧٥٥) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 739.

شكل ١٧١ — قوام الزخرفة في هذه التحفة الحميمه دائرية
في وسط الاناء تضم طائرین متواجهين وحولها خمس
مناطق صغيرة بيضية الشكل وتغطيها خطوط متقاربة
وتنتهى كل منها برسم نباتى محور عن الطبيعة ويبدو
كأنه حاصرة (قوس) . ويتكرر هذا الرسم بقياس

أكبر من كل منطقة • وفي حافة الآلاء شريط من كتانه
درسيه باخط المحقق •

شكل ١٧٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من دائرة وسطى
تحييط بها مناطق بيضاء وزرقاء • في الأولى شجيرات
ذات أوراق طويلة وزهور وفي الثانية فروع نباتية
سوداء • من صناعة قاشان • (القطر ٢٤ سم والارتفاع
٦ سم) •

وازد: survey, vol. V, Pls. 734 A, 735 & 736 B.

شكل ١٧٣ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من دائرة
وسطى تصم رسم عزال على مهد من الزهور والعروق
النباتية المألوفة في خزف سلطانباد • ويحييط بها شريط
دائري يصم خمس وريقات كبيرة وخمس وريقات أصغر
منها على مهد من الزهور والعروق النباتية • (القطر
٢١,٢٢ • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
١٦٢٣٦) •

شكل ١٧٤ - نلاحظ أن استدارة هذا الصحن غير كاملة
وأن جسمه ذو قصوص • ويمتاز بأبداع زخرفته التي
صُف من رسم شخصين في قاعة يتحدثان أو يصعدان
شيئا في اهتمام ظاهر وأسلوب هذا الرسم يذكر
بالرسوم الآدمية في تصوير مدرسة بغداد • أما جنب
الآلاء فتشغله مناطق طويلة تخرج من القاع وتنطفيها
رسوم وريقات وعروق نباتية • (القطر ٢٠,٣ سم) •
أنظر: survey, vol. V, Pl. 776.

شكل ١٧٥ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسم ثلاثة
طيور على مهد من الوريقات والزهور والعروق النباتية
المألوفة في خزف سلطانباد • (القطر ١٦ سم) •
أنظر: survey, vol. V, Pl. 778 A.

شكل ١٧٦ - تشبه هذه القدر في شكلها قدور الأدوية
الأندلسية والقنطور التي نرى في خزف مايوليكا
الابطالي • ويسمى الأوربيون الباريلو albarellero
والراجح أن هذا الاسم مشتق من اللفظ العربي
« البرنة » ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية • وقوام
الزخرفة في القدر التي نحن بصدددها رسوم الزهور
والعروق النباتية المألوفة في هذا النوع من خزف
سلطانباد ذي القوش المرسومة تحت الدخان باللون
الأخضر والأزرق والأسود في القرنين الثالث عشر
والرابع عشر • (الارتفاع ٣٣ سم) •
أنظر: survey, vol. V, Pl. 777, B.

شكل ١٧٧ - توسط هذا الصحن دائرة فيها رسم حيوان
على مهد من وريقات وعروق نباتية • وحول الدائرة

شريط يضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة في
هذا الخزف في هذا الخزف المصنوع في مدينته
سلطانباد • (القطر ١٩ سم • والارتفاع ١٠ سم •
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة
١٥١٨) •

شكل ١٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الصحن بقية
رسم مثل السيد المسيح عليه السلام تسند السيدة
المطرا • ومن المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن
من الخزافين القبط وأن كان من غير المستبعد أن
يستعمل مثل هذه الزخرفة خزاف مسلم لعلاله من
المسيحيين • (الطول ١٣ سم • الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي ١٣١٧٤) •

شكل ١٧٩ - يجمع هذا الشكل بين الجزء من الصحن
المرسوم في شكل ١٧٨ وجزء آخر تابع به محفوظ الآن
في متحف بياكي • ولا ريب في أن هذا الصحن كان
أشبه شيء بصورة سد لا هل روعة عن لوحات
الدببة التي صورها أعلام الفنانين الايطاليين في بداية
عصر النهضة • وعلى رأسهم المصور جيوتو •

شكل ١٨٠ - ثلاث قطع من خزف ذي قوش ملونة تحت
الدهان • أما القطعة الأولى (فوق) فرقصها في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٣٨٠/٢٠ وقطرها
١١ سم • وقوام زخرفتها رسم أربعين متدابين باللون
الأزرق وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر • وفي هذه
الرسوم جميعها تراصف وتغائل ودقة • والقطعة الثانية
(تحت الى اليمين) رقصها في سجل المتحف ٥٣٥٣/١٤
وقطر قاعدتها ١١ سم أيضا وقوام زخرفتها رسم حيوان
باللون الأسود يمتاز بتصرف وحرية يجعلانه يشبه بعض
الرسوم الزخرفية في الفن الحديث والحق أن سيدان
الحيوان ودليه وأدليه تبدو كلها كأنها أجزاء من
الزخارف النباتية التي تحيط به • أما القطعة الثالثة
فرقصها في سجل المتحف ٥٣٧٩/٢٥ وقطرها نحو ١٣ سم
وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل
شخصين في قارب له شراع مزين بمرصعات سوداء
وزرقاء •

أنظر: La Céramique Egyptienne de l'Epoque
musumane Pls. 89, 114.

وازد: Koechlin & Migeon: Islamische
Kunstwerke, Pl. XXIV.

شكل ١٨١ - لا ريب في أن هذه المشكاة ارجح به
أو الآلاء لمصنوع على هيئة مشكاة تحفة لادرة في

صناعة الخزف المملوكي المصري • وقوام زخرفتها كتلة بغط الثلث ورسوم فروع نباتية وورقات وزهور باللونين الأبيض والأزرق على مهاد أسود • يبدو أن على ظهر قاعدتها اسم الخزاف المصري « ابن عيسى النوريري » • والمعروف أن قيسى هذا كان من أعلام الخزافين المصريين في عصر المماليك •

أنظر : M. Dimand: Handbook of Muhammedan Art, (1944) Fig. 142

شكل ١٨٢ — يقال أن هذه القدر وجدت في القسطنطينية وقوام زخرفتها رسوم باللونين الأزرق والبني (القهوائي) تحت دهان شفاف • وتؤلف هذه الرسوم مناطق أفقية متباعدة عرض وفي بعضها رسوم وريقات وفروع نباتية وفي المنطقة السفلية رسوم عقود متصلة (الارتفاع نحو ٢٧ سم) •

أنظر : Hobson: A Guide to the Islamic Pottery...p. 65, Fig. 76.

شكل ١٨٣ — تتألف الزخرفة في هذه التحفة المملوكية الرابعة من رسوم طيور على مهاد من رسوم الورقات لمأخوذة في الخزف مملوكي تحت الدهان وداق لصلبة الوثيقة برسوم بوريقات على الخزف لايرانى المصنوع في سلطانيد • (الارتفاع ٢٩ سم) •

أنظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٩٣ — ٢٩٤

أنظر : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 85.

شكل ١٨٤ — تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم باللونين الأزرق والأسود تحت دهان شفاف تضفي مناطق تشع في توزيع جميل من دائرة في قاع الصحن وفي بعض هذه المناطق رسوم فروع وورقات نباتية صغيرة وفي الأخرى تقليد كتابة بغط النسخ • وهو من نوع الخزف المملوكي الذي يعمل أسماه الخزافين المشهورين في ذلك العصر مثل غيسى وفزال والهرمزي (القطر نحو ٢٤ سم) •

أنظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٩٤

R. Hobson . Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 60 and Fig 75.

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl. 775 p.

شكل ١٨٥ — قوام الزخرفة في هذه القدر رسوم وريقات نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق على مهاد أبيض • وهي في أسلوبها الفني مما نعهده على كثير من القطع

الخزفية المملوكية التي تعمل أسماه الخزافين والتي تحدث عنها في شكل ١٨٨

شكل ١٨٦ — زخارف هذا الاناء مرسومة تحت الدهان باللونين الأزرق والأسود ويشهد أسلوب زخرفته بالعلامة الوثيقة بين الخزف الشامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر والخزف المصري ذي النقوش المرسومة تحت الدهان في القرنين الرابع عشر وبداية الخامس عشر • ومما يستحق الذكر أن بعض هذا الخزف الأخير عليه أمضاء خزافين من أصل شامي • أما ما كان يصنع من هذا الخزف المصري في النصف الثاني من القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر فإن معظم زخارفه مشتقة من البورسيلين الصيني الذي عثر في حفائر القسطنطينية على كميات كبيرة منه •

شكل ١٨٧ — قوام الزخرفة في هذه القطعة الثمينة رسم غزال على مهاد من رسوم الفروع النباتية والزهور والورقات لمأخوذة عن الطمبة • (القطر ٢١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٧٠٧)

أنظر : La Ceramique Egyptienne de l'Époque musulmane, Pl. 115.

شكل ١٨٨ — يضم هذا الشكل صور غزال قطع من الأواني الخزفية المصرية في العصر المملوكي ، رسم كل منها من الوجهين لتظهر الزخرفة على أحدها واسم الصانع على الوجه الآخر • فالقطعة الأولى (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٠٢٩) وهي قع ذو صمير على وجهه زخرفة نباتية من فروع وريقات وزهور وعلى ظهره عبارة « عمل غزيل » • وقد لوحظ أن القطع الخزفية التي عليها أمضاء «غزيل» تشبه في عيبتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولحان دهانها القطع التي جاء عليها اسم «غزال» مما يرجح أنها كلها من مصنع واحد • وقد وجدت في حفريات السطوط قطع من آثارها تالفة في القرن ما يشهد بأن مصنعها كان في القاهرة نفسها •

أما القطعة الثانية (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٠٣٧/١) ، فهي أيضا قع اناء صغير على وجهه زخرفة من أعصان وزهور ووردة ذات فصوص عديدة وعلى ظهره اسم الصانع وهو « دهن » الذي امتاز بزخرفته النباتية المولدة من الزهور النضيفة والذي أخذ عن الخزاف المشهور « قيسى » بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن بأنه أنتج في بداية القرن الخامس عشر الميلادي •

والقطعة الثالثة تتألف من جزءين مكسورين من
الده صغير (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ٩/٦١٦٣ و ١/٦٠٣٩) ويمكن جمعهما فنرى
أنهما يؤلفان قاعدة الاثاء وجزءا من بدله . وعلى
وجه هذه القطعة زخرفة قوامها دائرة في بطن الاثاء
تضم رسم فرع نباتى منتشر ومته في جوانب محتفه
بأربع ورقات . ومتفرع من هذه الدائرة اشربة
تسير الى قرب حافة الاثاء فتقسم بدنه الى ثمان مناطق
بعضها مزين بزخارف صغيرة وبعضها بخطوط منكسة
والباقي بفروع نباتية متصلة ودقيقة . ويختلف في
كل منطقة عنها في المنطقة الأخرى . واحدى هذه
المناطق كاملة في القطعة التى نحن بصددتها الآن
وتتعلق فيها جمال الزخرفة واتقانها . أما حافة الاثاء
فترتد عنها عصابة من فرع نباتى متصل ومحور عن
الطبيعة . وعلى ظهر هذه القطعة عبارة « عمل
الأمثاذ المصرى » والمعروف أن هذا الفنان كان من
أعلام الخزافين بمصر في القرن الرابع عشر الميلادى
وامار رسمه زخرفة المناطق متثرة من مركز
مركز ورسوم خطوطه المنكسة لصغيره التى
نراها على بعض تحف النحاسية المكعبة في عصر
المماليك .

والقطعة الرابعة (رقمها في سجل متحف الفن
الاسلامى ٦٠٣٠) وهى قاع اثناء صغير على وجهه
زخرفة من ورقة نباتية مخروطية الشكل وعلى ظهره
عبارة : « عمل ابن الملك » والمعروف أن هذا الخزاف
امار بأدقة رسوم الزهور في زخارفه ونراجع أنه
عاش في منتصف القرن الخامس عشر الميلادى .

والقطعة الخامسة (رقمها في سجل المتحف
١/٦٠٣٤) وهى قاع اثناء صغير على وجهه زخرفة
من ورقات نباتية ذات خمسة فصوص وعلى ظهره
عبارة : « عمل الهرمزي » . والمعروف أن هذا
الخزاف الايراني الأصل ممن تأثروا بالخزاف المشهور
« غيبى » فنقل عنه زخارف الورديات ورسم الطائر
دى المقار الطويل و زخارف الورديات على مهد من
السيقان النباتية والورقات .

والقطعة السادسة (رقمها في سجل المتحف
١٠/٧٢٣٣) وهى قاع اثناء صغير على وجهه رسم
سحب محورة عن الطبيعة تذكر برسوم السحب
الصينية في الطرز الفنية الايرانية . وعلى ظهره اسم
« غيبى » أشهر الخزافين في عصر المماليك . وقد

امتاز بحودة عجيبته ورقة دهانه وابداع اللون الأزرق
العالم على زخارفه فوق مهد أبيض . وأهم هذه
الزخارف باقات الزهور والريانة على مهد من
السيقان والورقات والطيائر ذو المنقار الطويل
والعرف المرسوم على شكل زهرة والوردة النجبية
الشكل والطيور التى تتحلل فيها الشوع والخيال
والسبك . وقد جاء اسم غيبى في بعض القطع الخزفية،
« عيبى التوريزى » و « عيبى الشدى » مما يحل
على الفن بأنه كان ايراني الأصل وأنه وأسسه أقام في
الناس قبل القدوم الى مصر . وكيفما كانت الحال
فقد كان له أتباع وتلاميذ كثيرون وكان له عدد وافر
من الأعداء في مصره ، وكان الكل يتسبون اليه
ويكتسبون اسمه أو يشيرون اليه على متجساتهم في
أساليب مختلفة ، حتى لقد بلغ عدد امصااته وشاراته
نحو اثنين وعشرين نوعا .

والقطعة رقم ٧ مجموعة أيضا في متحف الفن
الاسلامى ولكننا لم نستطع الوصول الى رقمها في
السجل . وهى قاع اثناء صغير على وجهه رسم غصن
يتفرع منه الى الجانبين ورقة وصف وريقة . وفى
الوردتين ونصمى الوردية قلوب تذكر بتقريب
الورديات في الزخارف الخفية بامرا . وحول بيت
الدائرة زخارف نباتية من أنصاف مراوح بحلقة .
وعلى ظهر القطعة اسم الخزاف « غزال » الذى كان
من آئمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الرابع
عشر و بدى امار رسمه زخرفة رئيسية هو ما
رسوم زهور متعددة الفصوص ، وباتتاحة زخرفا ذا
زخارف زرقاء على مهد أبيض وآخر ذا زخارف
زرقاء على مهد أسود . وفى متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ثلاث قطع تالفة في القرن من صناعة هذا
الخزاف عشر عليها في القسط فلا رب في أن مصعه
كان في القاهرة نفسها .

والقطعة رقم ٨ (رقمها في سجل المتحف ٢/٥٨٥٩)
هى قاع اثناء صغير على وجهه باللون الأزرق
والأخضر زهرة تكاد تكون مستديرة الزوايا والأضلاع
ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهى كل منها
برسم زهرة ذات ستة شرفات . وعلى ظهر القطعة
اسم الصانع « العجيل » الذى عاش في منتصف القرن
الخامس عشر وامار بالخروج بين الزخارف النباتية
والهندسية وأصاب قسطا وافرا من التوفيق
في استعمال الألوان المختلفة .

النسر وتحتة الى اليسر رسم سيف • وفوق هذا
اشريط شريط ضيق يضم فرسا متنا وورقات
مرسومة بطريقة الخفر البارز •

شكل ١٩٨ - يرجع أن هذه القطعة ترجع الى العصر
الأول في اتح شرف لاني • وقواء لرحفه فيها
ورقات وثيقة الصلة بالورقات النباتية التي صرنا
في الخزف المصري ذي الحروف المحصورة تحت اهدن
في القرن الثاني عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة
الخفر في شبكة اللؤلؤ المحيطة بها • وعندما يكسى اللؤلؤ
بالدهن تبدو المساق محصورة ذات لون داكن نسب
عقها وتجمع الدخان الزجاجي فيها • (الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامي ٣٨٥٤) •

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من الفخار المطلي بالينا من
عصر المملوك • القطعة الأولى من اليمن (رقمها في
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها
رثك قوامه رسم « بقعة » وهي شارة الجندار أي
الذي يتولى الباس السلطان أو الأمير ثابته • والقطعة
الثانية (رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليها
شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين في
الطبليخة • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف
٥١٠١/٧) عليها رثك قوامه رسم نسر • والمعروف
أن المسلمين رسموا النسر في رثوكهم اما برأس واحد
واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكشري
أو اليسار كما رسموه أحيانا كأنه يقف فلا يظهر من
حاجبه الا حاح واحد •

انظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - قطعة الأولى من اليمن (رقمها في سجل
المتحف ٥١٢٦) عليها رثك قوامه رسم سبعين وقد كان
من شارات أمراء السلاج • والقطعة الثانية (رقمها
٥١٠٤/٥) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع
كان رثكا للسلطان المملوكي بيمس ولكن بيمس
لم يكن أول من اتخذ السبع رثكا له ، فان أقدم مثال
مؤرخ من هذا الرثك موجود على باب حران في مدينة
الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازي الذي
حكم الرها من ١٢١١ إلى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة
(رقمها في سجل المتحف ٥١٤٧/١) عليها رثك قوامه
رسم عصي لعبة البولوا واسم عصا البولوا بالفارسية

جوكان • وكان هذا الرثك منتشر على هذه اللغة
وهو الجوكاندار •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٦
L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة إحدى عشرة مسرجة
من مصر في العصور الوسطى تجمع بين كثير من
الاشكال اللؤلؤة للمسارج ومن بينها واحدة على
هيئة فأر وبعضها مكشوف كما أد من بينها ما هو
مصنوع من الخزف ذي البرق المعدني وما صنع من
الفخار المطلي وما صنع من الخزف ذي الزخرفة
البارزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطع الفخارية
ورسم هندسية ورسم حيوان وكتابة نصية : د من
اقتا فاز • (القطر من ٥ إلى ٧ سم • الأرقام في
سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و ٧٢٩
و ٧٣٥ و ٧٣٢) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٧
و ٣٣٢

P. Olmer : Les filtres de gargoulettes (Cata-
logue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة هنا شبكة من المعينات
الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع في عبارة موجزة
« عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة في هذا الشبك البديع
من رسم صومس لشر ديله • (القطر ١١ سم •
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨٥٧٨) •

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى أقسام
شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى مناطق شبه
مضلعة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في
ساحة الآله باللون الأزرق • على مهاد من التروغ
النباتية والورقات النقيقة ذات البرق المعدني
الذهبي اللون • وفي حافته الآله كتابة بالحروف القوطية
للمصلاة المسيحية التي تبدأ بكلمتي Ave Maria وهي
المصلاة المستمدة من انجيل لوقا في الآية ٢٨ من
الاصحاح الأول (يدخل اليها - أي الى العذراء -
سلام لك أيتها انعم عليها ، لرب معك ، مباركة أنت
في النساء) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٣٢ ،

٣٣٥

A. Abel : Gaubi et les grands faienceiers égyptiens d'époque mamouke; Aly Bey Bahgat et F. Massoul : la céramique musulmane de L'Egypte.

شكل ١٨٩ - قدر هذه الكأس سيرة شكلها في
الوانى الفخارية الملوكية التي وصلت اليه. ونلاحظ
في زخرفتها شريطين من الحدائل في أعلاه وأسفله
وبينهما شريط فيه كتابة بخط النسخ الملوكى ودائرة
فيها رمز « البقعة » .

شكل ١٩٠ - تتألف الزخرفة من دائرة في وسط
الاناء تضم رمز « البقعة » وشريط عريض حول
جانبيه يضم كتابة دعائية بخط النسخ الملوكى .
(الارتفاع ٢٠ سم و قطر ٢٥ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨٢) .

شكل ١٩١ - قوام الزخرفة في هذا الاناء المطلى بالينا
الصفرى شريطان من الكتابة أحدهما في الداخل
والاخر في الخارج . وفي الشريطين دوائر تضم كل منها
رسم رمز ملوكى باللونين الاحمر والقهوائى الداكنين
أما الكتابة فباسم ملوك من مماليك السلطان الملك
ناصر محمد المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . (القطر
٢٦ سم والارتفاع ١٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٩٤٥) .

شكل ١٩٢ - قوام الزخرفة من في ثقب الاناء وسطحه
الخارجى شريط عريض يضم كتابة بخط النسخ الملوكى .
وفي حافة الاناء شريط يضم فرعا ووريدات بيته .
(الارتفاع ١٩ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٨١) .

شكل ١٩٣ - ذكرنا سهوا أن هذا الاناء في متحف الفن
الاسلامى والصحيح أنه في المتحف البريطانى . وهو
من الفخار الأحمر الداكن وعليه « بطاقة » بيضاء
محزوز فيها رسوم بالالوان الأحمر والأخضر والقهوائى
نعتت ظلاله من المينا الزبدية اللون . وتتألف الزخرفة
من مناطق تشع من القاع الى جوانب الاناء وتضم
كتابات بخط النسخ الملوكى ورسوما لرمز « البقعة »
ولراجع أنها ترجع الى القرن الرابع عشر . (قطر
٢٣ سم .

R. Hobson : op. cit, pp. 27,37

نشر

شكل ١٩٤ - ذكرنا سهوا أن هذا الاناء في المتحف
البريطانى والصحيح أنه من مجموعة كلكتيان . وتتألف
الزخرفة من من شريط عريض في جانب الاناء يضم
كتابة دعائية بخط النسخ الملوكى . وفي قاع الاناء
رسم سمكة . والمعروف أن رسوم السمك من
الموضوعات الزخرفية التي استعملت كثيرا في الفخار
المطلى بالينا في عصر المماليك . (القطر ٢١ سم) .

شكل ١٩٥ - قوام الزخرفة مناطق شبه مثلثة الشكل
تشع من ناص الاناء ويضم بعضها رسوم فروع بديعة
وأوراق ويضم بعضها لآجر رسوما هشة أو كرات
بخط النسخ الملوكى .

شكل ١٩٦ - من المعروف أن شرف الابوانى من أعلام
الخزافين الذين وصلت اليها أسماؤهم على الخزف
والفخار من عصر المماليك في مصر . وهو ينتسب الى
بلدة ابوان من أعمال مصر الوسطى والراجح أن
اقتحه كان في النصف الأول من القرن الرابع عشر .
ويبدو أنه كان يعمل في البداية في بلدة ابوان وكان
يزخرف معظم اقلجه في ذلك الوقت من الداخل فقط
مع كتابة اسمه عليها بصيرة « عمل شرف يا بون »
على الحو الذى وراء في القطعة التي نحن بصدد
الآن . أما سطح الاناء الخارجى فكان ترك بلا زخرفة .
ونلاحظ أن أسلوب الرسم في الوريقات النباتية
المستقلة في زخرفة قاع هذه القطعة مقتبس من رسم
سمن لوريدات في زخارف الحرف المصرى المحفور
تحت اليدان في القرن الثامن عشر . (الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤ / ٥٤٠٢) .

انظر محمد مصطفى : شرف الابوانى صانع الفخار
المطلى في القرن الثامن الهجرى (في كتاب مؤتمر الآثار
في البلاد العربية ، المنعقد في دمشق ، صيف ١٩٤٧)
ص ١٥٩ - ١٦٤

شكل ١٩٧ - ليست هذه القطعة في متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة كما جاء سهوا في الشرح المشترك
للاشكال ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ ، وأما الصحيح أنها في
مجموعه كامل عثمانى غالب بالفسره وأن القطعتين
المرسومتين في شكل ١٩٦ و ١٩٨ هما المحفوظتان في
متحف القاهرة . والقطعة التي نحن بصدد الان
قوام زخرفتها بالينا البارزة عن سطح الطلاء شريط
يضم عبدة دعائية بخط النسخ الملوكى يتخللها رمز

النسر وتحت الى اليمين ومم سيفه • وفوق هذا الشريط شريط ضيق يصم فرع نباتيا وورقيات مرسومة بطريقة الحفر البارز •

شكل ١٩٨ - يرجع أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الاول في انتاج شرف الابواب • وقوام الزخرفة فيها وريشات وثمة اصلة بلوريات اسدية الى مرمية في الحزف المصري ذي الزخارف المحمورة تحت الدهان في القرن الثاني عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر في طبقة الطلاء المعينة به • وعندما يكسى الالاء سمعان تبدو مناطق المحمورة ذات لون داكن بسبب عتمتها وتجمع الدهان الزجاجي فيها • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٣٨٥٤) •

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من الفخار المظلي بالنيش من عصر المماليك • القطعة الاولى من اليمين (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها رنك قوامه رسم « بقعة » وهي شارة الجندار أى لدى سولى الس السلطان أو الأمير ثمة • والقطعة الثانية (رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليها شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين في الطليعة • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥١٠١/٧) عليها رنك قوامه رسم لسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر في رلوكهم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكعشى ورسومه مبسوط الجنتين ورأسه متجه الى اليمين أو اليسار كما ورسومه أحيانا كاله يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

ل. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - القطعة الاولى من اليمين (رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦) عليها رنك قوامه رسم ميمى وقد كان من شارات امراء السلاح • والقطعة الثانية (رقمها ٥١٠٤/٥) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اخذ السبع رنكا له ، فن أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران في مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥١٤٧/١) عليها رنك قوامه رسم عصوى لعبة البول • واسم عصا البول بالفارسية

جوكن • وكان هذا الرنك للشرف على هذه اللعبة وهو الحوكلدار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٦

L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة احدى عشرة مبرجة من مصر في العصور الوسطى تجمع بين كثير من الأشكال المألوفة للمصارع ومن بينها واحدة على هيئة فأر وبعضها مكشوف كما أد من بينها ما هو مصنوع من الخزف ذي البريق المعدنى وما صنع من الفخار المظلي وما صنع من الخزف دى الخزف البرزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة نصها : « من اهد فاز » • (القطر من ٥ الى ٧ سم • الأرقام في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٣٧ و ٧٣٨ و ٧٣٩) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٧ -

٣٣٣ و

P. Omer : Les filtres de gargouillettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة هت شبكة من المعينات الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع في عبارة موجزة: « عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة في هذا الشباك البديع من رسم طاووس لشر ذيله • (القطر ١١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧٦) •

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة هت دائرة مقسمة الى أقسام شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى مناطق شبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في ساحة الالاء باللون الأزرق • على مهد من القروع اسانيه ولوريشات انديقة داب البرق المعدنى الدعى اللور • وفي حافة الالاء كتبه بحروف القوسه للصلاه المسيحية التى تبدأ بكسى • A. A. • وهى الصلاه المستمدة من انجيل لوقا في الآية ٢٨ من الاصحاح الأول (فدخل اليها - أى الى المدره - سلام لك أيتها المعم عليها ، الرب معك ، مباركة انت في النساء) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ - ٣٣٧ و

E. Kühnel : Daten zur Geschichte der spanisch-maurischen Keramik (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, 1925) ; A. Wilson Frothingham : The Lustreware of Spain.

Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L.I.

شكل ٢٠٧ - قوام الزخرفة في هذه النخبة رسم سفينة شرابة وتحتها رسوم أسماك ترمز الى البحر الذي تعبر اسفله عبده .

Kühnel : Maurische Kunst, S. 80 ff., Taf. 133.

شكل ٢٠٨ - هذه النخبة مثل طيب لنوع من الخزف كان يصنع في باترنا (بطرقة) من اعمال بنسية ويحتار بزخارفه المنقوشة باللون الأخضر أو البني (القهوائي) أو البنفسجي على مهاد أبيض ، أما زخرفته فحينها رسوم آدمية نادرة ولكن معظمها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وغلا ساحة الاله كله .

وقوام الزخرفة هنا رسم حيوان وخلعه رسم شجرة .
M. Gonzalez Marti : Ceramica del Levante: espanol, siglos medievales, lora (Barcelona 1944)

شكل ٢٠٩ - تألف الزخرفة في هذا الاناء من مناطق تسع من قاع الاناء الى جوانبه وهم رسوم فروع شاة وورقات ورسوما من الرقش العربي بالبرق المعدني الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ - شكل ٢٦٤

F. Sarre : Die Spanisch-Maurischen Lustre-fayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga (in Jahrbuch d. kgl. preussisch Kunstsamml., vol. 24 (1903), M. Gomez - Moreno : La lora dorada primitiva de Malaga (in Al-Andalus, V, 1940, 383-398) ; Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S. 428 ; Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Bd II, Taf. 117 ; Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 126.

شكل ٢١٠ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر وسكة وحسن وريقت نباتية .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام شكل ٢٦٧ والذ : Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 130-131

شكل ٢١١ - هذه القدر مثال طيب من القدور المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني في مدينة ملقة في القرن الرابع عشر والتي تعرف باسم قدور الحمراء . وفخدر

هذه القدور ميل الى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم قوش رداء ودرق معدني ذهبي اللون . وقوام الزخرفة كتابات زخرفية بالخط الكوفي وفروع نباتية وورقات . (الارتدع نحو ١٢٠ سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣

R. Ettinghausen : Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, vol I, 1954) p. 145-148, 154-156 ; Glück u. Diez : op. cit., S. 430 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 114, 115, Abb. 76.

شكل ٢١٢ - الراجح أن هذه الآنية مما كان يستعمل في حفظ الأدوية في الصيدليات . والملاحظ أنها تصنع معظم الزخارف التي أقبل عليها الخزافون في منبشة في نهاية القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر . ومن سبب لأشرطة الألفية المربعة يحسبوا اندريه لرو . والذهبية على التوالي . ومن بينها الفروع النباتية من الرقش العربي (الارابيسك) والرسوم التي تقلد الحروف العربية والرسوم المنحورة عن الكتابة العربية ، ومن بينها وريقات العنب والفروع اساية ذن لورقات الصنوبر ، والمسق المسهبة أي المزخرفة بخطوط المتعارة طولاً وعرضاً (ارتدع الآنية : القسدر اليمنى ٣٣ سم . الوسطى ٣٠ سم . اليسرى ٣٣ سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ ، شكل ٢٦٥

Dimand : op. cit. pp. 226-229, Fig 130 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 117, Abb. 79-80, Orient Musulman, La Céramique, Pl. 49, No. 560 ; Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L.I.

شكل ٢١٣ - تألف الزخرفة هنا من رقائق من رقائق الأسرات المسيحية في وسط الاناء وحوله رسوم الورقات الصغيرة باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدني الذهبي وفي حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية لفصاة المسيحية التي تبدأ بكلمتي . Ave Maria.

Glück u. Diez : op. cit., S. 429 ; Dimand : op. cit. pp. 228-229 Fig. 132 ; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 273.

شكل ٢١٤ - يرجع هذا الصحن الى نحو سنة ١٢٣٠ ، وقوام زخرفته رسم تحططي لأسد راحف بون مهاد من الزهور الصغيرة والفروع النباتية . وفي حافة

الآباء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التي
تبدأ بكلمتي Ave Maria

وازد : Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. LI

شكل ٢١٥ - قوام الزخرفة رسم ذلك من رلوك
الأسرب المسحة في قاع الآء وحوله رسوم
وريدات باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدني
الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣١ -

شكل ٢١٦ ، شكل ٢١٨

والن : Gluck u. Diez ; op. cit., B. 429;
Dimand : op. cit., pp. 228-229, Fig. 152; Orient
Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٦ - تألف زخرفة هذا الآء ذي البريق
المعدني الذهبي اللون من رسوم ورييدات وفروع
وريدات نباتية وغار باللون الأزرق وقد روعي في
تألف الزخرفة مبدأ التناوب والتبادل بحيث يتوالى
رسم الوريذة ذات الستة النصوص لم الفرع النباتي
الذي تحدد منه الوريقات والثمار .

شكل ٢١٧ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر صغير في
وسط الآء وحوله شريط مجنول يضم ثلثي دوائر
في كل منها رسم وريذة أو ورقة نباتية وحول هذا
الشريط شريط آخر يضم خمس عشرة دائرة فيها
وريذة أو ورقة نباتية تشبه ما في الشريط الأول .
أما الأجزاء الواقعة بين الدوائر فتشغلها أحزاء من
رسم الوريذة أو الورقة النباتية .

شكل ٢١٨ - تألف الزخرفة ها من سبع مناطق تقع
من دائره في وسط الآء الى جوانبه وتضم كل منها
ورقة نباتية ذات خمسة فصوص تحتها ساق نباتي
ينتهي بالتواء في أعلاه فيشبه علامة الاستهلام .
أما المهاد بين هذه المناطق فتغطيه قط باللون الأزرق .

شكل ٢١٩ - قوام الزخرفة ها رسم معماري يبدو كأنه
واجهة بناء وتحيط به مناطق لوزية الشكل بها رسوم
ورقات نباتية تفصلها مناطق أخرى مستطيلة وممطاة
بخطوط متقاربة . أما المهاد فتغطيه فروع نباتية
وريدات صغيرة .

شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - يلاحظ في هاتين الفئتين
من الحرف الأبيض والأزرق أن الإيرانيين أصابوا
قسما كبيرا من النجاح في تقليد البورسيلين الصيني
بهذا النوع من الحرف الذي أتجهوا بين القرنين

الخامس عشر والسابع عشر . وكان نجاحهم شاملا
المعينة الخزفية وأشكال الأولى وروح الزخرفة .
وحسبنا أن نرى هذا النجاح في تقليد الأساليب
الصينية في رسم الأشجار والحيوانين على القنينين
لثين لمن يصعد الكلام عليها .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية (ط ٢)
ص ٢٣٩ - ٢٤١ وشكل ١١٦ - ١١٧ ، الصي
وفنون الاسلام : للوحد ٢ ، ص ٤٤٤ ، فنون الاسلام
ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٥ ; Survey, vol. V, Pl. 783 B.

شكل ٢٢٢ - تألف زخرفة هذا الآء من رسم طائر في
أسلوب متأثر بالفن الصيني ومن رسوم نباتية زخرفة .
وهو مثل سمن تصد الحرفين الأبراس من سمن
الصيني بين القرنين الخامس عشر والثمان عشر .
(القطر ٣٣ سم) .

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
شكل ٨ ، فنون الاسلام ص ٣٥٥ ، شكل ٢٣٠

Dimand : Handbook, (1944) pp. 207-208,
Fig. 136; Survey, vol. V, Pl. 782 B.

شكل ٢٢٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم آرب
في القاع ، وفي جانب الآء رسوم رهور وأخرى مثل
سفن التحل محورا عن الطبيعة . (القطر ٢٢٫٧ سم
والارتفاع ١٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي رقمه ١٦٣٦٦) .

شكل ٢٢٤ - قوام الزخرفة هنا دائرة وسطى من رسوم
الرقش العربي (الأرابيسك) فيها كتابة وتاريخ يشير
الى أن التحفة من « عمل عبد الواحد سنة ٩٧١ هـ »
وحول هذه الدائرة اثنا عشرة دائرة تضم رسوم
البروج . (القطر ٣٤ سم) .

انظر : E. Köhnel, in Jahrbuch für anat.
Kunst, S. 42

شكل ٢٢٥ - زخارف البدن في هذا الآء صينية الطراز
كما أن الآء نفسه تقليد ناجح للبورسيلين الصيني .
وحول الرقبة زخارف هندسية وأخرى من رسم فلوس
السك ومنها كتابة فارسية تنتهي بتاريخ القطعة
(سنة ١٠٣٧ هـ) .

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
شكل .

شكل ٢٢٦ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسوم
زرقاء تحت الدمان قتل غرالا وأمدا وطائر تحت

ألوان أخرى في هذه التحفة من خصائص القاشاني في العصر لصعوى حين وفى الخرافون الايراينون الى الاهتمام الى طريقة تغنيهم عن الصيغاء الخرفية وما تتطلب صنعها من وقت ووقتات ، تلك هى طريقة « هنت رنكى » أى الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر في كل لوحة مرسمة مساحتها نحو قدم مربع .

شكل ٢٣٢ - ذكرنا سبوا أن هذه البلاطات في متحف المتروبوليتان والصحيح أنها في متحف فكتوريا والبرت ، تعد هذه البلاطات من مفخر الصناعة الخرفية في عصر الشاه عباس بايران وكثيرا ما كانت تستخدم جنباً الى جنب مع الصيغاء الخرفية في زخرفة المعمار الكبيرة كما هي الحال في جامع صفى الدين بأردبيل . والملاحظ أن معظم الرسوم الأدبية في زخرفة مثل هذه البلاطات وثيقة لعلة بالمشاور التي تعرفها في المدرسة الصفوية الثانية على يد رضا عباسي وتلاميذه . وقوام الزخرفة في البلاطات التي نحن بصددنا مشهد في حديقة يضم رسوم رجال ولساء على مهال من رسوم الأشجار والزهور الدقيقية . أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية متصلة . والألوان السائدة هي الأزرق والأصفر والأبيض .

أنظر : R. Hobson : op. cit. p. 100;
روازن : Demand Handbook (1944), pp 209-210, Fig. 138; Orient Musulman, La Céramique, P. 34.

شكل ٢٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الاثناء دى ابريق المعدني رسوم شجيرات وزهور وورصات مائية سوداء على مهال أزرق وفوقه شريط ذو حييات (القطر ١٥ سم والارتفاع ١٠ سم - رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٣) .

شكل ٢٣٤ - قوام الزخرفة هنا رسوم نباتات وزهور معونة دلاهر والأردن والأصفر والأخضر تحت دهن سمك زهر شقق . (القطر ٢٠ سم - الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٨٦) .
أنظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٧

A. Lane : The So-called "Kubachi" Wares of Persia (in The Burlington Magazine, vol. XXV (1939), p. 156-162).
روازن : Survey : vol. V, Pls. 786-794.

مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب . وعلى حافة الاثناء رسوم شجيرات وورقات نباتية وحيتين . وفي ظهر قاع الاثناء تقليد لعلامة من علامات الخرف الصينى . (القطر ٣١ سم والارتفاع ٧ سم - الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٥) .

شكل ٢٣٧ - تألف زخرفة هنا من رسوم صينية الطراز في حافة الاثناء كما أن رسم الحيوان والمهاد ابدى يقوم فوقه من رسوم النبات والزهور في قلعة ثم رسوم الزهور والورقات في سائر أجزائه ، كل ذلك يبدو متأثرا بالرسوم الصينية أيضا .
أنظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٠ .

شكل ٣٣٩

شكل ٢٣٨ - تألف الزخرفة من شكل شبه مجرى وتوسطه دائرة فيها رسوم أعشاب وزهور وثمار ببريق المعدني الأصفر والقهوائي . (القطر ١١٨ سم والارتفاع ٨ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٤٨) .
روازن :

R. Koechlin : L' Art de l' islam, La Céramique Figs. 58-60 B. et 63 ; Survey : vol. V, Pls. 795-798; Demand : Handbook (1944) pp. 208-209, Fig. 137; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXXVII; Orient Musulman: La Céramique, Pl. 33.

شكل ٢٣٩ - قوام الزخرفة هنا رسوم شجيرات وزهور وأعشاب بالبريق المعدني القهوائي اللون على مهال أبيض . (الارتفاع ١٠ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٥) .
روازن المراجع للشكل السابق وأنظر

R. L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Figs. 78-80

شكل ٢٣٠ - زخارف هذا الاثناء بالبريق المعدني القهوائي اللون والذي يمتاز بلحمته الشديد أما المهاد فمعرض وتآلف الزخارف من رسوم طيور وشجيرات وزهور (القطر ٢٥ سم والارتفاع ٨ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٤٧) .
روازن المراجع في الشكين السابقين .

A. U. Pope : Survey, V, Pls. 795-798

شكل ٢٣١ - تألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم سيدة تحمل جرة . واللون الأصفر المستعمل بين

Musulman, La Caramaque, Pls. 25 - 48 ; Kerschlin & Migeon : islamische Kunstwerke, Pls. XXXIX-XXLV ; Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, pp. 78-85, Figs. 92-111 ; Victoria and Albert Museum : A Picture Book of Turkish Pottery.

شكل ٢٤١ - يتنازع هذا الصحن بالابداع في تأليف زخرفته التي روعي فيها مبدأ التراصف واتقان لتوزيعه وقوام هذه الزخارف شكل نجمي في الوسط تخرج منه ثلاث مساق يبقية الشكل تاركة بينها ثلاث مساحات في كل منها مجموعة من رسوم ابرقش العربي أو التوريق (الأرابيسك) ورسوم الزهور النقية ، وثمة رسوم ورققات وزهور ومروع نباتية أخرى في شريط في حافة الاثاء .

نظر مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٢ - في هذه التحفة مجموعة جميلة من رسوم ورققات وزهور ولشب طبيعي فصلا عن رسوم أخرى تشبه رسوم السحب الصينية .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٣ - تتألف زخرفة هذا الاثاء من رسم بريق على رقبة وبدنه رسوم مائة محورة عن الطبيعة ويبدو في أداها التراصف والتقابل ، وحول الابرق رسوم أوراق وزهور ثم رسوم حروقات صغيرة في حافة الاثاء على النحو المعروف في هذا النوع من الخزف التركي المصنوع في أزيق (القطر ٣٢ سم) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٤ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من رسوم عنايد غب وورقات وفروع نباتية بألوان الأزرق والأخضر على مهاد أبيض ، وهي من طراز التركي المشائي وترجع نسبتها الى دمشق (القطر ٣٥ سم) . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٧٥٦) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٥ - لهذا الاثاء ثلاث آذان تعدد ثلاث مناطق فيه بيضية على البدن ويحيط بكل منها أربع ورققات كبيرة كما تتوسطها زهرة مفتحة الأوراق وذات الوان لامعة من أزرق وأبيض وأخضر فضلا عن اللون الأحمر والطماطم الذي امتار به حرف أبيض . (الارتفاع ٣١ سم والقطر ١٢ سم) الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٤١١٢) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٩ -

٣٤٠

شكل ٢٣٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم تدو منتبسة من رسوم السحب الصينية (القطر ٢٥ سم) .

انظر زكي محمد حسن : الصني وفنون الاسلام

شكل ٦

R. Douzon : op. cit. p. 76 ; A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 1602, Pl. 787 A.

شكل ٢٣٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم لصفي برجل في دح الاثاء وتجد به رسوم مروع سائبة وزهور ، وهي ذات ألوان متعددة ومرسومة تحت طلاء شفاف ، ويسود هذه الألوان الأبيض والأزرق والأصفر والأخضر والقهوائي والأسود والبرهائي . (القطر ٢٠ سم) .

انظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl. 790 b ; Dimand : Handbook (1944) pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٧ - تتألف الزخرفة المتعددة الألوان في هذه التحفة من رسوم طائرین تحت شجرة وفوق مهاد من الزهور والأعشاب ، وعلى حافة الاثاء شريط من مروع نباتية تخرج منها الورقات والزهور والثمار . (القطر ٣٥ سم) .

انظر : Dimand : Handbook (1944), pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - يجمع هذان الصحن بين معظم رسوم الزهور الطبيعية التي امتاز بها خزف آسيا الصغرى ولا سيما الورد وزهر السنبل والسوسن المعجم والقرقل والسوسن البري والخزامى وذلك باللون الأزرق والأخضر والأسود والأحمر والطماطم ، كما تلاحظ في حافة الاثائن الخطوط الصغيرة التي تلتوي فتشبه شكل القواقع (القطر في كل من الصحنين ٢٩ سم) الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (٢٦٦ و ٧٠٧٢) .

شكل ٢٤٠ - هذا الصحن من الخزف التركي النادر الذي تزينه رسوم حيوانات والملاحظ أنها هنا محورة عن الطبيعة ، وبين الحيوانات في هذه التحفة رسم شجرة ، وفي الحافة رسوم الخرزوات الصغيرة المألوفة في الحرف لعشائي .

انظر ووازن : زكي محمد حسن - فنون الاسلام

ص ٣٣٧ - ٣٤٤ ، أشكال ٢٦٩ - ٢٧٩

Dimand : Handbook (1944), pp. 219, Figs. 219-249 ; Gütek u. Dier : Die Kunst des Islam, Taf. XXVII, S. 426-428 a ; Orient

شكل ٢٤٦ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم تحت الدهان على هيئة فلوس السمك (قشرته) في مناطق بيضيه الشكل . وألوان الزخرفة الأخضر والأزرق والأحمر على مهاد أبيض غير ناصع . (القطر ١٢ سم والارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٤) .
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٧ - قوام الزخرفة في هذا المصن رسوم تحت الدهان تمثل بعض الزهور وعلى حافة الآلة زخرفة تتألف من خطوط تتوى فتشبه شكل القواقع . وألوان الزخرفة الأحمر والأخضر والأزرق على أرض بيضاء غير ناصعة . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٣)
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٨ - يضم هذا الآلة زخرفة روعى فيها لتراسف والتقابل ففي وسطه زهرة مفتحة الأوراق . محيط بها رسم نباتي محور عن الطبيعة يقسم ساحة الآلة أربعة مناطق كل اثنان منهما متشابهان في الشكل وتضم هذه المناطق أربع ورقتين لدية . وفي حافة الآلة شريط من الوردات والزهور المحورة عن الطبيعة . والزخرفة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق فوق مهاد أبيض غير ناصع ، على نحو المألوف في هذا الحرف المصنوع في أرنيق بآسيا الصغرى والذي ينسب خطأ إلى رودس في أسواق الماديات وبين هواة الآثار الإسلامية من غير المختصين . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩١)
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٩ - تجمع زخارف هذا الأبريق عناصر مختلفة من الرسوم المألوفة في الحرف التركي العثماني كرسوم فلوس السمك والورقات الستة والزهور الدقيقة والمخلوقات التي تشبه القواقع
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٠ - تحتاز هذه التينة بزخارفها المؤلفة من مجموعة من رسوم الطيور والحيوانات .
R. Hobson : op. cit., Pl. 35 وارن
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥١ - تتألف زخرفة هذا الأبريق من رسوم زهور محورة عن الطسعة على مهاد من اللون البنفسجي المألوف في هذا النوع من الحرف الذي ينسب إلى دمشق والذي يرجح أنه من صناعة آسيا الصغرى . فهو يشبه حرف أرنيق في عجنته ذات ليياض غير الناصع وتكسى هذه العجينة في الأواني الجيدة بطبقة من « البطانة » الناصعة البياض ترمم فوقها الزخارف بالألوان الدنية وتحدد بخطوط سوداء بدلاً ما بينها بالألوان ويبنى المهاد أبيض أو يترك ما بينها أبيض ويمسح المهاد بالألوان ثم يطلى الآلة دهان رصاصي شفاف .

(الارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٢) .

انظر : F. R. Martin : The True Origin of the So-Called Damascus Ware (in *Burlington Magazine*, August (1909); R. L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 78-85

شكل ٢٥٢ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم مراكب شراعية وهو موضوع زخرفي مألوف في الحرف التركي العثماني .

انظر Victoria and Albert Museum, A Picture Book of Turkish Pottery, Pl. 5.

شكل ٢٥٣ - قوام الزخرفة هنا وريقات نباتية كبيرة تخرج من وسط لآلة وتتألف مناطق كؤسية تنقسم بعضها عن بعض بمناطق أخرى دوات رأس مدبب وبطن مفرطح ، وكل هذا على مهاد من فلوس السمك وهي الزخرفة المألوفة في الحرف التركي العثماني .
R. Koehlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 45.

شكل ٢٥٤ - تتألف زخرفة هذا من رسوم وريقات وزهور قريبة من الطبيعة على النحو المألوف في الحرف العثماني .

انظر : المراجع في شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الأبريق رسوم زهور على مهاد من رسوم تشبه فلوس السمك .

شكل ٢٥٦ - تتألف الزخرفة من رسوم زهور وورقات نباتية متقابل في توزيع روعى فيه كثير من التراسف والتقابل .

شكل ٢٥٧ - قوام الزخرفة هنا شجرة سرو محورة عن الطبيعة وحولها رسوم زهور كبيرة بالألوان الأخضر والأزرق والبنفسجي ، فضلاً عن قليل من رسوم السحب الصينية .

شكل ٢٥٨ - تتألف هذه المجموعة من بلاطات قوام الزخرفة في بعضها رسوم طيور أو حيوانات على مهاد من الزهور والزهارف النباتية وفي بعضها الآخر رسوم نباتية بحتة أو رسوم نباتية يربطها أشكال مشكوبات وأبريق • ويعلم عنها «فنون الأبرق» •

انظر: E. Riefstahl, Early Turkish Tile Revetments in Edirne (in *Art Islamica*, IV, p. 249)

شكل ٢٥٩ - قوام الزخرفة في هذه البلاطات التركية المتعددة الألوان رسوم زهور محورة عن الطبيعة بين رسوم من الرقص العربي (التوريق) • وهي من الأمثلة البديعة لصناعة القاشاني في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر •

شكل ٢٦٠ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطات من رسوم زهور بين ورقات ورسوم من الرقص العربي (الأرابيسك أو التوريق) • أما البلاطات التي يتألف منها الإطار فتقوم الزخرفة فيها سلسلة متصلة من رسوم تجمع بين رسوم السحب الصيبي ورسوم الرقص العربي •

شكل ٢٦١ - تجمع هذه البلاطات بين معظم الزخارف النباتية المألوفة في الحرف الشمالي من رسوم أوراق نبات كبيرة ووريدات وزهور دقيقة وأغصان وأعشاب مرسومة بألوان مختلفة من بينها الأحمر الطمطمى الذي امتازت باستعماله مصانع الحرف في أذربيق •

شكل ٢٦٢ - قوام الزخرفة هنا سيقان أشجار وزهور وورقات غيب وعناقيد عنب تتناثر بقربها من الطبيعة إلى حد كبير •

شكل ٢٦٣ - تتألف زخرفة هذه البلاطات من رسوم زهور مختلفة ووريدات وفروع نباتية ورسوم من الرقص العربي •

شكل ٢٦٤ - على هذا النموذج من القاشاني رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها • وفي ركنه السفلي إلى اليسار عبارة: «عمل لتقير إلى الله تعالى محمد المصطفى» المنحوتة سنة ١١٣٩ هـ أي أنه صنع سنة ١٧٢٧ م • وقد استعمل الصانع في هذا النموذج عدة ألوان: فالكعبة والكسوت باللون الأسود واللال باللون القهوائي والجدران والأشجار بالأحمر الداكن

والسفوف بالأزرق • وحول الرسم المسار من فروع نباتية متصلة •

انظر: المراجع في شكل ٢٤٠

شكل ٢٦٥ - زخارف هذه البلاطات حضر • وزرقاء • وحمراء على مهاد أبيض • وتتألف من اثنين كبيرين تخرج منهما بقايا زهور طبيعية مختلفة على الحواف المألوفة في الحرف التركي • أما زخرفة الإطار فمن فروع نباتية وورقات • (القياس ١٨٢×١١٦ سم)

شكل ٢٦٦ - تزين هذا الصحن زخارف متعددة الألوان من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر على مهاد أبيض • (القطر ١٥٥ سم) • انظر في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٥٠٢) •

انظر ذكرى محمد حسن: فنون الإسلام ص ٣٤٦، ٣٤٤

شكل ٢٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الأبريق رسوم أوراق نباتية وزهور محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٦٨ - زخارف هذا الآلة خلطت من رسوم اشجار • وورقات • وزهور المحورة عن الطبيعة تمويها شديدا حتى تبدو الزخرفة بدائية ومضطربة وهي مرسومة باللون الأزرق والأحمر والأصفر ومحددة بخطوط سوداء • وانظر الأصغر الموجود على هذه التحفة من مميزات هذا النوع من الحرف المستوع في كوتاهية • (الارتفاع ١٥٥ سم) •

شكل ٢٦٩ - تتألف الزخرفة في هذا الأبريق من رسوم عبودية تجمع رسوما نباتية محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٧٠ - تزين هذا الصحن رسوم هندسية في دوائر حول دائرة تضم رسم زهرتين محورتين عن الطبيعة وعلى الحافة رسوم ورقية نباتية مختلفة الأشكال • واللون الرئيسي أحمر وأحمر وأزرق وأسود • (القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٦٣٣١) •

شكل ٢٧١ - قوام الزخرفة هنا اشجار وزهور وأعشاب محورة عن الطبيعة بالألوان الأحمر والأصفر والأزرق والأسود • (القطر ١٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٦٣٠٣) •

الخشب

شكل ٢٧٢ - يتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ١٢٠ × ٣٠ سم . ولكنها الآن أقصر مما كانت في البداية لأن طرفها السفلي قد قص منه جزء . وينقسم كل منهما إلى ثلاث مناطق . وتضم الزخارف المحصورة في هذا الباب عدة عناصر زخرفية موروثية عن الفن الهلنستي مثل العروق التي تثبت منها أوراق الشجر ذوات الشكل البيضي وهي قريبة من الطبيعة مثل العروق التي تلتوى في حركات حلزونية وتضم أوراق عنب ذوات خمسة ودوات ثلاثة فصوص . كما تضم زخارف هذا الباب عناصر كاسية بصلية الشكل ، وهي وثيقة الصلة بالفسون البيزنطية والهلنسية والاعرقية ولكنها وجدت أيضا في الفن الساساني . وفصلا عن ذلك درتلك الزخارف تضم عناصر زخرفية وثيقة الصلة بالفن الساساني الذي كان منتشرًا في العراق مثل كوز الصنوبر والأشرطة المقلدة من أقراص مثقوبة متلاصقة وعناصر الشرفات المستنثة . والخلاصة أن باب بناكي هذا على أنه عناصر زخرفية الهلنسية مما يناسب خصائص الطراز الأموي ولكنه في الوقت نفسه على أنها عناصر أساسية مما يؤيد نسبته إلى العراق بالذات . ولا عجب فافتنا نعرف أن الشعب التي تنسب إلى الطراز الأموي تحتفظ بكثير من عناصر أهمية المحلية في الإقليم المصنوعة من راجع - فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ الجزء ٢) ص ٦٨ - ٧٣

B. Pauty : Sur une porte en bois sculptée, provenant de Bagdad (in Bull. Instit. Fr Arch. Or., t. XXX, 1930, 77-81) ; Dimand : Studies in Islamic Ornament, in *Ars Islamica*, vol. IV, pp. 293-337 and 62 figures.

شكل ٢٧٣ - رسم مفصل للمنطقتين الوسطى والسفلى في باب بناكي المصنوع في شكل ٢٧٢ ، والمنطقة الوسطى مربعة الشكل تقريبًا وتتملأ دائرة تضم مربعين متشابهين يؤلفان نجمة مثنىة . وزخارف هذه المنطقة تتألف من حلزونات فيها أوراق عنب خماسية أو ثلاثية . أما المنطقة السفلى فمربعة أيضًا وقوام الزخرفة فيها عقد ذو فصوص وفي محور هذا العقد سدق كأنه جذع شجرة ينتهي في أعلاه بالتوايين كاترين يعملان عنصرًا زخرفيًا بصلبي الشكل على

لنص الأوسط من العقد . وتتملأ العقد عروق مسوجة تخرج منها ورقات نباتية بيضية الشكل وتتملأ فصوص العقد زخارف بصلية الشكل أو برعومية وتتملأ ركني العقد (الكونتين) حلزونات يخرج بعضها من بعض وفي كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص .

شكل ٢٧٤ - يمثل هذا الشكل المنطقة الوسطى في إحدى مصراعي باب بناكي والشرفات المستنثة التي تفصلها عن اسطحة اسطوانية .

شكل ٢٧٥ - قوام الزخرفة في هذا اللوح المستطيل شريطي : العلوي ضيق ويضم رسوم شرفات مستنثة ، أولها من اليمن قائمة على قاعدتها والشيء على رأسها وهكذا على التصاقب . أما الشريط السفلي فيألف من ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة والحاييين مربعان والعناصر الزخرفية السائدة في هذه التحفة دوائر وعدة ذو خمسة فصوص وحلزونات تضم رسوم ورقة السب ثلاثية وكوز الصنوبر .

شكل ٢٧٦ - في وسط هذه التحفة المرسمة رسم دائرة كبيرة تضم محه سداسية من مثلثين متشابهين وفي وسط النجمة دائرة كما أن بين زوايا النجمة ومحيط الدائرة الخارجية ست دوائر أصغر مساحة . وتحف بالدائرة الخارجية في كل ركن من أركان المربع الأربعة دائرة صغيرة تضم دائرة أصغر منها وتتألف الزخارف المحصورة في هذه القطعة من أوراق نباتية متطورة من ورق الأكانثس ومن حلزونات تضم أوراقًا نباتية ولا سيما ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق ص ٧٢ و

M. Dimand Studies in Islamic Ornament (in *Ars Islamica*, IV, 1937 p. 294-299)

شكل ٢٧٧ - يقال أيضًا أن الأجزاء التي وجدت من هذا المنبر اثنا عشر عليها في جسيانة ببغداد . وكيفما كانت الحال فإن الجزء المصور هنا أحسنها مظهرًا وأقبح تلقًا . وتتألف من عوارض وقائمتين تحصر بينهما حشوتين مستطيلتين وحشوتين مربعتين .
انظر : M. Dimand : op. cit., p. 298.

شكل ٢٧٨ - رسم مفصل لأحدى الحشوتين المربعتين المشار إليهما في شرح الشكل السابق . وتظهر فيه العناصر الزخرفية المستعملة في هذا الجزء من المنبر ، وقوامها حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل

منها عنقودا ثلاثي المصوص وورقة لينة فليها منبر
وعلى جانبي هذه الحزونات صفوف رأسية من
رسوم كيزان الصنوبر .

شكل ٢٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة حزونات
أو فروع نباتية تخرج بعضها من بعض وتضم رسوم
ورقات عنب ثلاثية وخمسية وغنقيد .

شكل ٢٨٠ - رسم مفصل لأحدى الحشوات المستطيتين
المشار إليهما في شرح شكل ٢٧٧ ، وتظهر فيه العناصر
الزخرفية التي ذكرناها في شرح شكل ٢٧٨ مضافا
إليها زخارف التاجين في هذا الجزء من المنبر . وقوام
هذه الزخارف أشربة من حزونات تخرج بعضها من
بعض وفي كل حلزون ورقة عنب ثلاثية وعنقود عنب
ذو ثلاثة فصوص .

انظر فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٥
M. Dimand : op. cit. p. 304.

شكل ٢٨١ - قامت حول هذا المنبر وقاربه مسجلات
طويلة بين بعض العلماء .

انظر : Creswell : Early Muslim Architecture, II, p. 314.

وكما كانت الحال عاد المشهور في المرح
التاريخية أنه مصنوع من خشب جلب من بغداد في
نهاية حكم الأمير الأغلب أبي إبراهيم أحمد (٢٤٢ -
٢٤٩ هـ / ٨٥٦ - ٨٦٣ م) أو على وجه أدق نحو
سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢ م) . ولكن أسلوب الحفر في هذا
المنبر ليس عباسيا ، فالراجح أن صناعته كانت في
بداية العصر العباسي أو قبل أن يستقر الطراز
العباسي ويتم تكوينه ، ومن ناحية أخرى لا يبدو أنه
صنع بها في القيروان بعد أن جلب خشبه من بغداد
بل الراجح أن حشواته جلبت من بغداد بعد حفر
رحارفها . ولا عجب فإن هذه الزخارف وثيقة الصلة
بزخارف الأخشاب المحفورة في العراق من الطراز
الأموي ولا سيما زخارف أجزاء المنبر التي عثر عليها
في تكريت (شكل ٢٧٨ و ٢٨٠)

ويمتاز هذا المنبر بأنه أقدم المنابر القائمة وأنه في حالة
جيدة من الحفظ فضلا عن دقة صناعته وإبداع
الزخارف في حشواته ، ويتألف منبر القيروان من
قوائم وعوارض محجمة فتحصر بينها حشوات مستطيلة .
وفي كل جنب من جنب المنبر ثلاثة عشر صفحا من
الحشوات الرأسية ومعظمها ذو زخارف هندسية
مفرغة ولكن قليلا منها ذو زخارف نباتية . ويتألف

السياج المائل لسطح المنبر من عارشتين طريقتين بينهما
قوائم تضم السياج إلى حشوات تمتد من الجانبين
خطوط رأسية ومن أعلى وأسفل خطوط مائلة . وكل
حشوة منها مقسومة إلى ثلاث مناطق : العليا
والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة وتنتهي في أعلاها
بعقد دائري أو مدبب .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق : ص ٧٥ - ٧٦
M. Dimand : op. cit. p. 300; K.A.C. Creswell
op. cit. p. 314-319.

شكل ٢٨٢ - يمثل هذا الشكل زخارف وحشوات في
منبر المسجد الجامع بالقبرون ويلاحظ فيها تنوع
والقنى في الرسوم الهندسية .

شكل ٢٨٣ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه مثل العقد
ذو الفصوص وكيزان الصنوبر وأنصاف المروح
الاشيلية . كما يلاحظ فيها حفر الزخارف على
مستويات متفاوتة وتجميع العناصر النباتية بحيث
يبدو بعضها مقعرا والآخر محدبا .

شكل ٢٨٤ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه . ومن
بينها الورقات المقمرة وكيزان الصنوبر والالتواء
اللداني يملوها شبه جناحين وأنصاف المراوح اشيلية .

شكل ٢٨٥ - تجمع هذه الحشوة من منبر القيروان بين
عدة عناصر زخرفية من العناصر المألوفة في الحفر على
الخشب في اصرار الأموي مثل اشرف المسبحة
والفروع النباتية والورقات كما ظهرت فيها زخرفة
القوائم والموارض وتتألف من أشربة من الحزونات
أو الفروع النباتية تخرج بعضها من بعض ويضم كل
منها ورقة عنب ثلاثية وكوز صنوبر .

شكل ٢٨٦ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
عنصرا زخرفيا غير العناصر التي أشرنا إليها في شرح
الأشكال السابقة وهو عنصر الزمان وزواه في أعلى
الحشوة بين نصفي مروحة بحلية ولكن بدنه معص
بأربع أوراق من الأكاتاس ذوات الثلاثة فصوص
موضوعة بحيث تلي بعضها في حركة دائرية .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق . ص ٧٧
وشكل ٧

شكل ٢٨٧ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان
عنصرا آخر من العناصر الزخرفية في هذا المنبر ، وهو

ساق لشجرة الذى ينتهى فى أعلاه بالتولين يصورها
كوز صنوبر على جانبيه جدران .

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٧٩

شكل ٢٨٨ - قوام زخرفة فى هذه اسود شريط
ضعيف يضمن كتابة بخط الكوفي تشيلى البسلة
ومعظم آية بكرسى ويحصر هذا الشريطان وهما
شريط عرضى يأتى من سطح اسود مربعه اشكل
منه تشيلى فى الطرفين بعضهما نصف مروح بحصة
ومها ثلاث مناطق فى كل منها عصر زخرفى مجنح
ومردع سائبة تضم أوراق ثلاثية وأخرى بيضيه
الشكل . أما سطين الدندان ففى كل منهما عقد
ذو فصوص يتوسطه ساق مدبب فى أعلاه على هيئة
نعل الرمح . (القياس ١٩٢×٣٣ سم . الرقم فى
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٢)

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ١٠٠-١٠١

شكل ٢٨٩ - تجمع هذه القطعة بين كثير من العناصر
الزخرفية التى نعرفها فى الحفر على الخشب فى الطراز
الأموى ، من بينها العصر المجنح وورقات العبد
الثلاثة الفصوص ، اشردب المسه وعمايد العبد
والنمرس ، وعلى أعلى هيئة أساس المنار وامرود
الساية البيضية الشكل فضلا عن سلسلة من العقود
صفه الدائرية تقوم على أعمده ذات تيجان وعن
دائرتين تقسم من ما تقسمه من ارجاف السائبة
ورقات طويلة مدببة ترى بعضها أيضا تحت العقود
المشار إليها .

شكل ٢٩٠ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسم عرق
يتسوج فيؤلف مناطق متلاصقة ذات شكل بيضى
مع تدب طرفيها وتضم كل منها مجموعة زخرفية
تتألف من ورتقى جنب ثلاثية الفصوص وكورى
صنوبر فوق كل منها ورقة ملتوية . ويلاحظ ان
هذه العناصر موزعة فى زواصف وتماثل حول محور
المناطق البيضية . (القياس ٩٥×٤٠ سم . الرقم
فى سجل متحف الفن الاسلامى ٢٢٨٦)

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٨٧

شكل ٢٩١ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة الهندسية
لطامع أثناء يخرج منه عرقان يسير أحدهما صاعدا
الى اليسار ثم ينحن الى اليمين وملتف فى حركة
دائرية لينثنى ويصط حتى قطع اتجاهه الأول وينتهى

على هيئة ورقة جنب خماسية الفصوص وتخرج منه
أثناء سيره عروق ينتهى بعضها أيضا بورقة جنب أو
صنوبر ع . أما لعرق الآخر فينتحه مساعدا الى
الجهة اليمنى ثم ينحرف الى اليسرى حتى يلتقى
بالعرق الأول فيتألف بالتقابل شكل دائرى مدبب
من أسنله . وتخرج من هذا العرق أيضا أثناء سيره
عروق وورقات ينتهى أحدها بورقة جنب وعقود
جنب ومن الخصائص التى لا نزل هذه القطعة حفظ
بها من الطراز الهلستى التحميم المائى من تفاوت
المنسوجات فى الزخرفة والسفر والحدب فى دمع
العناصر الزخرفية ، كما ان من خصائصه أيضا عمايد
العبد ذات الحب الواضح . (القياس ١٩٥×٢١٥ سم .
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٦٨)

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٨٤-٨٥

شكل ٢٩٢ - تضم هذه القطعة رسم حيوانين متقنين
فى أسلوب محور عن الطبيعة ولكن لكل منهما حرية
مما يرجح أن المقصود رسم أسدين . ومع ذلك فن
فى الرسم بعض التحميم لدى يشهد بقرنه من
الأساليب الهلستية . (القياس ٥٦×٢١ سم . الرقم
فى سجل متحف الفن الاسلامى ٤٦٣٠)

شكل ٢٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم معين غشى رؤوسه
أضلاع القطعة وفى وسط المعين قرص كبير . ويحف
بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة جنب ثلاثية كما
يعحف بالمعين من الخارج فى أركان القطعة الأربعة رسم
صف مروحة نخيلية . وفى هذه الرسوم كلها تجسيم
ينبىء عن صلتها غير البسيطة بالأساليب الفنية
الهلستية . (القياس ٤٤×٢١ سم . الرقم فى سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٦)

شكل ٢٩٤ - تحتفظ هذه التحفة بالعناصر الزخرفية
المألوفة فى الزخارف المحفورة على الخشب فى الطراز
الأموى ولكن الملاحظ فى تأليف الزخرفة وتوزيعها
البعد عن الحرية واتحاء الى الرسم الجاف ذى الطابع
الهندسى . (القياس ٨×٥٣ سم . الرقم فى سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٣)

انظر : E. Pauty : Les bois sculptés jusqu'à
l'époque Ayyoubide, Pl. I-VI.

شكل ٢٩٥ - تأليف الزخرفة فى هذه القطعة من رسم
كرو صنوبر بين نصف ورقة تحليه ثم رسم ورقة
نخيلية ذات خمسة فصوص . ويتكرر هذان الرمان

على التعاقب ولي أسلوب جاف يعتمد الزخرفة عن
لأسلوب الهلنستي الذي تلاحظه في الحفر على الخشب
في الطراز الأموي .

أنظر : M. Dimand : loc. cit. p. 308.

شكل ٢٩٦ - تجم هذه الحنية والافريز في الركن لعربي
من جامع عمرو بن العاص بانسطاس وهو الجزء الذي
يرجع الى التجديد الذي قام به عبد الله بن طاهر .
ويتألف الجزء العلوي فيها من صف أوراق الأكانثوس
التي بعثت عن أصولها الهلنسية سواء من ناحية
التحوير عن الطسعة أو الساحة في التحسيم . وتحت
هذه الأوراق شريط حفرت فيه زحرفة تبدو كأنها
مشتقة من زخرفة البيضة والسهم المألوفة في رسوم
الكلاسيكية . وتحت هذا الشريط افريز عريض يضم
عنايات تزيه أوراق ثلاثة الفصوص ، أنصاف
ورقات نخيلية وأوراق غنب خماسية للفصوص .
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٥-٩٦

شكل ٢٩٧ - قوام الزخرفة هنا شريطان : الأول علوي
تكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية
وعلى جانبيها ضلوع من أوراق أكاتاس محورة عن
الطبيعة . أما الشريط السفلي ففيه أنصاف مراوح
محلة وأوراق غنب خماسية .
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٦-٩٧

شكل ٢٩٨ - قوام الزخرفة هنا رسم افاء رمالي الشكل
في أسفل القطعة يخرج منها عرقان على هيئة جذبة
وسطى الساحة كلها فروع نباتية أو حلزونات بحرج
بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة غنب خماسية .
(القياس ٥٣×٣٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥)

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٨-٩٩

شكل ٢٩٩ - تتألف الزخرفة هنا في هذه القطعة من
منطقتين شبه مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة
فصوص من أنصاف دوائر وثبت حلقة تربط المنطقتين
وتصنف حلقة تصل المنطقة العليا بإطار القطعة ونصف
حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالأطار . أما لمنطقة
العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة مسيقات ، يلتوي
الخافيين ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل
سهما ورقة غنب خماسية . وينتهي الساق الأومط في

أعلام بالتوازيين فوقها عتصر كأمي آخر . أما المنطقة
السفلى فتوسطها ويرده سدسية الفصوص وحوها
ست أوراق خماسية . (القياس ٣٠×٥٧ سم . الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامي ٥١٥٩٦)

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٠-٩٣

شكل ٣٠٠ - وشكل ٣٠١ - في السرد السفلي من هذا
اللوحة رسم غزال بين فروع وورقات نباتية وفي السرد
اليسرى رسم لحية خماسية وورقات . والملاحظ أن
رسم الحيوان والورقات النباتية محور عن الطبيعة
ولكنها تحتفظ رسم ذلك بصلتها بالطراز الأموي ،
مما شئت أن استقرار الطراز بعدى مصر في أواخر
القرن التاسع الميلادي سم . ص ٩٨ على أساس
مئة الأموية . (الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ٩٠٥٤)

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٢ -
١٠٣

شكل ٣٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط
علوي يضم ربما على هيئة أسنان المشمار وتحت شريط
آخر من كتبه واحد الك في تكرر منه مرات ثم
شريط ثالث فيه رسوم عقود متداخلة على مهد من
بعضات دقيقة غائرة ومشخوفة كما يضم دائرة في
داخلها دائرة أخرى ثم رسم ورقة نباتية مديبة وعلى
جانبيها نصف ورقة نخيلية . ويلى هذا الشريط خط
من رسم أسنان المشمار ثم شريط من الميئات الغائرة
التي أشرنا إليها . (القياس ٣٩×٦٤ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٨٥٣)

انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام : ص
٤٤٨ ، وزكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر :
اللوحة ٢٩

شكل ٣٠٣ - في أعلى هذه القطعة بقية شريط من
الكتابة الكوفية كما أن في وسطها دائرة تضم كتابة
كوفية ثم دائرة أخرى فيها أربع ورقات ثلاثية
الفصوص . (القياس ٤١×٩٤ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٩٢٩)

شكل ٣٠٤ - رسم مفصل لجزء في قطعة من الخشب تمتد
مثالاً على زحرفة الخشب في العصر الأموي بنفسه
تقطع مختلفة الحجم والشكل من المعظم ومن القليل
رسم وتلفق على الخشب . وتضم الزخارف في هذه

السبعة عناصر محتمة ، من بينها مناطق هندسية محتمة الشكل وورقات نباتية وأوراق عنب مخامية القصص وأضفاف مراوح فخيلية وعقود ذات أعمدة ومائية الشكل . (القياس ١٨٠×٥١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٥١٨) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٦ - ١٠٨ ، وزكى محمد حسن - الفن الاسلامي في مصر : ج ١ ص ١١٤-١١٥ و للوحة ٣٥ ، وزكى محمد حسن - فنون الاسلام : ص ٤٩٣ - ٤٩٤

شكل ٣٠٥ - اراجع ان هذا اللوح ، كاللوح المرسوم في الشكل السابق ، جنب من صندوق من الخشب ، وهو يشبه أيضا في العناصر الزخرفية . (القياس ٧٨×٣٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠) .

نظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in : the Fouad I University Museum, Pl. 2٥

شكل ٣٠٦ - تتألف هذه القطعة من قوائم وعوارض رابطة تحصر بينها حشوات مربعة وحشوات مستطيلة متممة ، ولا تزال على بعض هذه الحشوات زخارف مفرغة في ألواح رقيقة من الخشب مثبتت على المهاد الخشبي وأهم العناصر في تلك الزخارف الفروع النباتية وأضفاف المراوح الفخيلية . والراجع أن لمساحات المربعة كانت ملونة سحنة وان سطحها كان في مستوى الزخارف قصبا . ولا تزال آثار بعض الكلمات بالخط الكوفي نقشة على القاعين الرئيسين . (القياس ٩٧×٧١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣١١٧) .

أنظر : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ١٠٨ شكل ٣٠٧ - قوام الزخرفة رسم صنية فوقها عقد من نوع نص الفرس يقوم على عمودين لها بدن من النوع ذي المعى المتلاصقة المبرومة ولهما تاج يتألف من ورقتين كل منهما نصف أكاتس . ويملا العقد رسم ضلوع تسع من مركزه على هيئة صوع الأضفاف . وفي أسفل النوح رسم ٥٠ خرج منه ساق وورقات ثلاثية القصص . وتلا سائر المساحة بين العمودية رسوم ورق أكاتس ووريدة وورقات نباتية .

اقرأ عن الأشكال من ٣٠٧ الى ٣١١ : فريد شافعى - المرجع السابق : ص ٧٩-٨٤ و K.A.C. Creswell: Early Muslim Architecture vol. II, p. 127-137

شكل ٣٠٨ - تتألف الزخرفة من اثنتين وأوراق أكاتس وورقات عنب وعقود عنب وعناصر زخرفية تتألف من حبات وكلها ونوعه اصله بأصول الهندسة .

شكل ٣٠٩ - قوام الزخرفة أوراق أكاتس يخرج بعضها من اثنتين وذلك فضلا عن السيقان والأوراق الستة البصية لشكل وحاصر الكؤوس المركبة والعناصر المؤلفة من عدد من الحبيبات .

شكل ٣١٠ - تتألف الزخرفة من رسوم أوراق أكاتس وورقات عنب تمتاز بميول عد تقابل قصورها على السور الذي لمرقه في بعض الزخارف الجصية في سامرا ، كما ترى من بينها العناصر التي تتألف من حبيبات .

شكل ٣١١ - قوام الزخرفة هنا رسم صنية فوقها عقد من نوع نعل الفرس يقوم على عمودين لها بدن يتألف من عصى مبرومة ولهما تاج من نصفي ورقة أكاتس . ويملا العقد دائرة تتوسطها وريدة من نمية قصص . أما المساحة بين العمودين ففيها سلة يخرج منها عرقن يشيان ويمتدان وتتصل بهما وريقات عنب وعقود عنب .

شكل ٣١٢ - هذا اللوح مثال طيب لانتشار طريقة المنحرف المائل أو القطع المشطوف في المنحرف على الخشب في طراز العباسي وهي الطريقة التي امتاز بها الطراز الثالث في الزخارف الجصية بامراء .

أنظر : فريد شافعى - زخارف وطرز سامرا (في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، العدد الثالث عشر ، الجزء الثاني ديسمبر سنة ١٩٥٩) ص ١٦٤ شكل ٣١٣ - تتألف زخرفة هذا الباب من ثلاث حشوات تشبه اللوح الذي تحدثنا عنه في شكل ٣١٢ ، (طول المصراع ١٦٤ سم وعرضه ٣٧ سم . طول المصفاة الواحدة ٣٨ سم وعرضها ١٧ سم . الرقم في سجل المتحف العراقي ٦٨٣ ع) .

أنظر : شير قرطبي والسيد ناصر النقيبدي - الآثار الخشبية في دار الآثار العربية (في مجلة سومر ج ٥ ح ١ ١٩٤٩) ص ٦٧

شكل ٣١٤ - نلاحظ أن الزخرفة في كل مصراع من مصراعي هذا الباب موزعة في حشوتين مريعتين وحشوة كسرة مستطيلة . وتضم الزخرفة رسوما ذات قطاع مشطوف لأوراق كاسية وأضفاف مراوح فخيلية محورة عن الطيعة حتى تبدو بعض هذه العناصر كأنها ناقوس مقلوب أو الماء للزهور .

شكل ٣١٥ — هذه القطعة مثال طيب لصور الزخرفة في الطراز العباسي بمصر بين المصيرين الطولوني والفاطمي فانها لا تزال تحتفظ بأسلوب الحفر المائل ولكن زادت الرسوم دقة وصغر قياسها . (المساحة ١٢٣×٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٨) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foudad I University Museum, Pl. 27.

شكل ٣١٦ — قطعة خشب من قس الأسلوب السابق وصممه . (القياس ٨٥×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٢٤) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foudad I University Museum, Pl. 28.

شكل ٣١٧ — نلاحظ في زخرفة هذه القطعة نصف الوردية المحفور على هيئة الكلوة وهو عنصر زخرفي لم نشاهده في سامرا لكنها انتشر في الحفر على الخشب في القرن العاشر وكان من مظاهر التطور في أسلوب سامرا . (القياس ٩٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٤) .

شكل ٣١٨ — نلاحظ أن الزخرفة هنا تتألف من أوراق جناحية وكأسيّة ومن عنصر الكلوة وتطلى فيها ظهرة القطع المشطوف أو الحفر المائل ، ولكنها تمثل في مجموعها رأس طائر طويل الرقبة وتبدلي من مقارن نصف ورقة نباتية .

أنظر : G. Migeon : Manual d'art Musulman, I [p. 288-289; J. Strzykowski : Altai Iran und Völkerwanderung, S. 90, Abb. 86.

شكل ٣١٩ — قوام الزخرفة هنا رسم طائرين متقابلين حور رسهما عن الطيعة وخضع لأسلوب الحفر ذي القطع المشطوف أو المحذب على النحر المعروف في الطراز الثالث من طراز سامرا ، ويحيط برسم الطائرين رسم أوراق كأسية وجناحية فضلا عن عنصر الكلوة (القياس ٨٥×٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٨٥/٢) .

أنظر : فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤) ص ٦٥

شكل ٣٢٠ — قوام الزخرفة هنا مجموعة كبيرة من الأوراق الجاحصة محفورة بطريقة الشطف أي ذات

قذع محذب ولكنها أدق وأصغر في المساحة مما يشهد بأنها سبقت قليلا عن الطراز العباسي وقطعت شوطا في التطور الذي مر به الطراز العباسي في الحفر في الخشب خلال القرن العاشر الميلادي . (القياس ١٨٥×٣٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٠٤٧) .

أنظر : سيد امصيل كاشف — مصر في عصر الاخشيديين : ص ٢٩٨ اللوحة ١٩

شكل ٣٢١ — هذه إحدى ثلاث خشبات متشابهة كانت في مجموعة رابنسو . وقوام الزخرفة في كل منها مستطيل يتد من أعلى هيئة جنود (مقف مدبب) ثم يخرج منه شكل يشبه المروحة . وفي هذه المنطقة الخماسية الأضلاع كتابة بالخط الكوفي الجميل . وحول الكتابة شريط من زخرفة نباتية تضم عرقا نباتيا مسوحا يخرج منه وريقات . (القياس ٣٨×٨١ سم) .

أنظر : G. Wiet : L. Exposition persane de 1931 pp 10-12A, L. Pope : Survey of Persian Arts III, p. 2612

شكل ٣٢٢ — قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم وورشات وأصناف وريقات وعروق محفورة بأسلوب القطع المشطوف أو المحذب على النحر المعروف في الطراز العباسي . والزخرفة مرتبة في منطقتين الأولى شريط عرضي يرتفع وينخفض ويبدو كأنه جيتان متصتان .

أنظر : Boris Deniké : quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental (in *Art Islamica*, II, p. 69-70).

شكل ٣٢٣ — قوام الزخرفة في هذا العمود وفي الخواص الأربعة المتصلة به وفي تاجه رسوم وريقات محورة من لصبة محفورة بأسلوب نسق أصبه بالحفر ذي القطع المشطوف : (الارتفاع ٢٤٣ سم . المحيط في الجزء السفلي ١٤٤ سم) .

أنظر : Boris Deniké : Loc. cit. p. 70

شكل ٣٢٤ وشكل ٣٢٥ وشكل ٣٢٦ — هذه رسوم لخشبات وزخارف في ظهر باب محمود الفزنجي المصور في شكل ٣٢٧ . والملاحظ أن زخارف هذه لخشبات وثيقة الصلة بالزخارف على التحف الاسلامية التي وصلتنا من التركستان الغربية وبالزخارف المنحدرة من طراز سامرا الثالث حيث سد أسلوب القطع المشطوف في حفر الزخارف الجصية والخفية .

أنظر : Survey vol. VI, Pl. 1462.

شكل ٣٢٧ - قلل البريطانيون هذا الباب من غزوة الى قلعة اجرا سنة ١٨٤٢ . ويتألف من ستة مصاريع يفصلها بعضها عن بعض ثلاث عوارض خشبية رأسية تنتهي كل منها في أعلاه بشبه دج عبود أو محمل . وفي كل مصراع منها ست حشوات مربعة تقريبا . ودوام الزخرفة في هذه الحشوات نجوم ذوات رسوم نباتية دقيقة تحبسها أشرطة متصلة ومحفورة فيها فروع نباتية أيضا . ويتجلى في زخارف هذه النجوم توفيق الفنان في تنويع سطح الرسوم وبروز الزخرفة تنوعا يجعلها متعددة المستويات وتظهر كأن بعضها يظهر من ثنايا البعض أو تتحرك فوقه (الارتفاع ٢٢٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ص ٢٧٥
H. Glück and E. Diez: Die Kunst des Islam. p. 477 ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2609-2611.

شكل ٣٢٨ و شكل ٣٢٩ - أصلح هذا المنبر سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠ م) وسنة ١٣١٠ هـ (١٨٩٢ م) ولكن ثمة حشوات فيه ترجع الى عهد صناعته سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) وتشهد زخارفها ذات القطاع المشطوف بتطورها من الطراز الثالث في زخارف سامراء .

انظر : R. Ettinghausen : op. cit. p. 77, Pl. XI

شكل ٣٣٠ و ٣٣١ - نلاحظ أن الحشوات الخشبية في جنبى هذا الحراب والعوارض والقوائم التي تربط أحرامه ودرجه تحمل زخارف عبة برسوم المحفورة بأسلوب الشطف أو القطاع المحذب الذي نعرفه في اطرار ثلاث من الزخارف الخشبية في سامراء ولكنها متأخرة عن هذا الطراز بفترة تقرب من ثلاثة قرون ويشهد بذلك تطور بعض الرسوم ودقتها وصغر حجمها ، وفضلا عن أن رسوم الرقش العربي أو التوريق (الأرابيسك) التي لراها في هذا المنبر قد قطعت شوطا طويلا من مراحل تطورها . (القياس : الجزء الجبائي المستطيل ارتفاعه ٢٦٠ سم وعرضه ٨٧ سم والمثلث الذي يضم الدرج قاعدته ١٦٠ سم وارتفاعه ٣٣٠ سم) .

انظر : بشير غرنسيس وقاصر النقشبندى ، الآثار الخشبية في دار الآثار العربية (في مجلة سومر ، المجلد الخامس ، ج ١ سنة ١٩٤٩) ص ٥٨

R. Ettinghausen: The Bevelled sty. e in Post-Samarra Period (in *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, p. 74).

شكل ٣٣٢ - يؤلف هذا الحجاب الثابت اطارا يتقدم باب القصور في كنيسة العذراء بدير أبي مقار . وفي هذا الحجاب عقد تتألف زخرفة الركنين فيه من عروق يخرج من لاء وتصل به زخارف نباتية من عروق اعنب وأوراقه الثلاثية وكيزان الصوبر فصلا عن رسم طاووس يتشد في المنطقة كلها . أما زخارف العوارض الخشبية في هذا الحجاب فتضم رسوم فروع نارية متشعبة وأنصاف أوراق بحيلة وحلويات صاعدة فيها أوراق عنب حمضية . والخلاصة أن زخرفة الحجاب تضم عناصر زخرفية مطورة من لعاصر الأموية مختلطة بالأساليب الفنية العباسية .

انظر : فريد شافعي - الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي . ص ١٠٣-١٠٤

شكل ٣٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الباب حشوات فيها زخارف هندسية تشبه بعض حشوات مس القروان وأساس بعضها رسم الصليب المحفوق . وحول هذه الحشوات رؤوس وعوارض تضم أشرطة من زخارف نباتية ذات عروق متشعبة تخرج منها أنصاف أوراق نخلة وحلويات ذات أوراق ثلاثية . والرسوم كلها ذات مستوى ونحيف كثير من الأساليب الأموية في الحفر على الخشب .

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٦

شكل ٣٣٤ - كان هذا الباب في الجامع الأزهر . ويتألف من مصراعين في كل منهما سبع حشوات مستطيلة . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي ، ولكن الواضح أن هاتين الحشواتين تمير وصنعها عند إعادة تركيبها فوصفت الحشوة اليسرى في مصراع الأيمن وسمى في مصراع الأيسر واحذف وضع لكتاة فأصبحت كما يلي :

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانا أمير المؤمنين	الامام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى آله	الصلوات على من اتبع الهدى

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتحديد الجامع الأزهر وتعميره سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) . أما سائر الحشوات في المصراعين فعملها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف فهي متطورة من الحفر على الخشب في الطراز

العباسي • ومن أهم زخارفها عنصر الكلوثة • (القياس ٢٠٠×٣٢٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٥١) •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص

٢٠١ - ٢٠٣

E. Pauly : Les Buis sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 80, Pls 28-29.

شكل ٣٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم عروق متصلة تخرج منها وريقات ثلاثية فصلا عن رسوم وريقات يصبه الشكل وفي وضع صليبي الشكل •

شكل ٣٣٦ - ظهرت صورة هذه القطعة مقلوبة في الشكل • وعلى كل حال قلنا نرى بينها وبين الحمر على الخشب في الطراز العباسي صلة وثيقة فهي نهاية تطوره في مصر الى قبيل قيام الطراز الفاطمي البحث • والعنصر الزخرفي السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوثة وهو لعنصر الذي لا نراه في زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور من زخارف هذه المدينة •

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٣٠١ ،

فريد شامي : مميزات الاختلاف المخرقة في الطرازين الماسي والفاطمي في مصر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤)

ص ٦٤ و R. Ettinghausen : op. cit. p. 75

شكل ٣٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم ورقة نباتية كبيرة يحف بها من الجانبين رسم حيوان يتدلى من فمه فرع وورقة نباتية وحوله رسوم فروع وورقيات • والزخرفة كلها تشهد بدقة في الحفر كما أن رسم الحيوانين فيه حركة وقوة تعبير • (القياس ١٣٦×٣٠ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٠٦١) •

انظر فريد شامي : مميزات الاختلاف المخرقة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر (مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٦ ، ج ١ ، مايو سنة ١٩٥٤ ، ص ٧٥)

شكل ٣٣٨ - تمثل هذه الحشوة حيوانا ضاربا ينفذ على فرسته • والراجح أنهما أسد وغزال • وعلى جسميهما بعض زخارف محفورة ليست بمينة الصلة عن الزخارف العباسية بعد لنعلم ان الذي مرت به مصر في القرن العاشر الميلادي •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩

شكل ٣٣٩ - يتوسط هذه الحشوة رسم رأس فرسين تحفه احدهما الى الجانب الأيمن لمحتشوه والأخرى الى الجانب الأيسر • وقد أصاب الصانع قسما كبيرا من الاقن في حفر هذين الرأسين بما في كل منهما من لحم وادوب وفي حفر الفروع السنية والسيقان التي تحيط بهما والزخرفة النباتية التي تتوسطهما • ولا يزال أسلوب الحفر هنا تحتفظ بأثار من الأساليب العباسية مما يشهد بأن القطعة ترجع الى النصف الأول من القرن الحادي عشر • (القياس ٢٣٠×٢٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٣٩١) انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ وفريد شامي : المرجع السابق ص ٦٩ - ٧٠ M. D mand : Handbook, Fig. 63 و

شكل ٣٤٠ - قوام الزخرفة هنا رسوم طيور محصورة في فروع نباتية • (القياس ٢٦٥×٣٠ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥١) •

شكل ٣٤١ - هذه التحنة مثال رائع لاختلاف الصانع في رسم الفروع اسنابية والورقات والعروق ولابد التطور الذي انتهت به الأساليب العباسية في الحمر على الخشب حين استوى الطراز الفاطمي في النصف الأول من القرن الحادي عشر الميلادي • ومن مظاهر التحديد المطلق اسن تنوسط الحشوة وبألوان من وريقات ذات تفرق وتختار بأن مهادها أقل عقا من مهاد الرسوم في مائل الحشوة • ومن مظاهره أيضا أن المهاد عاد الى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد اختفى في الطراز الثالث من سامرا حين كانت العناصر الزخرفية يفرج بعضها من بعض بحيث يحتفى المهاد بها • (القياس ٢٤٠×٢٦ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٣٣٩٠) •

شكل ٣٤٢ وشكل ٣٤٣ - هذه ألواح خشبية عثر عليها في صريح السلطان لشامر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون والراجح أنها قُلت من أقراص قصر القري الفاطمي الذي قام على أقاضه مارستان قلاوون وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة • وقوام الزخرفة في هذه الألواح الطويلة أفرد علوى وآخر سفلى يحصران بينهما شريط عريض • أما الأفرزان

وصوائف • وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم
وهيكل أو قديسين في أسلوب فني وثيق الصلة
بالأساليب الفنية البيزنطية •

انظر : E. Paaty : Bois d'églises coptes, p. 27
et suiv. Pl. XIX.

شكل ٣٤٨ وشكل ٣٤٩ وشكل ٣٥٠ وشكل ٣٥١

تألف هذا الحجاب من خمس وأربعين حشوة وفي وسطه
محل من مصرعين ، في أعلاه من اليمن واليسار
ركنان (كوشتان) • ولكن مصراع أربع حشوات
مستطبة وأفقية • ولري سائر الحشوات مركبة على
جانبي هذا المدخل في تناظر وتقابل جميلين • والزخارف
المعمورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات •
وبعضها مروع سبعة تقوس بها سور آدمية أو رسوم
حيوانات • أما أركان فوق المدخل فهي وسط كل
منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد نالاز وفوق رأسه
عمامة وعلى قبضة يده طائر جرح على أهبة الانطلاق •
يبدو نرى في حشوات الباب رسوم هياديين آخرين
ومع كل منهم البار الذي يعتمد به والعاثر الذي
اصطاده • وفي الجزء العلوي من بعض الحشوات رسم
الاء تخرج منه الفروع البنية المتلوية ويحيط به من
الخائين رسم وعة • ومن الموضوعات الزخرفية التي
نراها معمورة في الحشوات لأخرى رسم مصراع بين
أسد وسان وسم الاء تخرج منه فروع ستة فوقها
لبؤتان متدبرتان وقوفهما طاووسان متواجهان • كما
نرى في حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة
لاقتراسها أو رسم موسيقيين يعزفان على العود
وحولهما أشخاص يرقصون رقصة توبيعيا ، أو رسم
فارس ورجلين يحتم أحدهما عليه من خلفه والآخر من
أمامه •

وقد جرى علماء الآثار الإسلامية على نسبة هذا
الحجاب إلى المرحلة الفاطمية الأولى في الحفر على
الحطب وشاركاهم هذا الرأي فسناء إلى القرن
الحادي عشر الميلادي • وقد كتب زميلنا الدكتور فريد
شافعي في مقال له عن « مميزات الأثاث المزخرفة
في الطرازين العباسي والفاطمي بمصر » • (ظهر في
مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٤) أنه
يمتد بخطأ هذا الرأي وأنه يرى تأريخ هذا الحجاب
في الربع الثاني من القرن الثاني عشر ونسبته إلى
المرحلة الأخيرة من الحفر على الحطب في العصر الفاطمي
« لأن زخارف ذلك الحجاب تجمع بين العناصر التي

معمورة فيها عروق ترتفع وتخفض وتخرج منها
أوراق وأنصاف أوراق نجمية • أما الشريط المربيع
فمقسوم إلى مناطق تتألف من مستطيل أفقي مدبب
لطرفين ثم نجمة ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة
وأربعة أصناف دوائر في وضع متبادل وتكرر هذا
الترتيب على التتابع • وتضم هذه المناطق رسوم
آدمية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من زخارف
لبانة أقل بروزاً وتتألف الرسوم منظر طرب وشراب
ورقص وصيد ومشاهد رجال يسرون بجانب ابل
عبيها هودج أو أحمال من البضائع •

(عرض هذه الألواح نحو ٣٠ سم • أرقام بعضها
في محل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٠٦٣ و٤٠٦١ و٣٤٦٥
و٣٤٦٦ و٣٤٦٧ و٣٤٦٨ و٣٤٦٩) •

نظر دكتور محمد حسن كور لصغير من ٢٠٩ -
٢١٤ وفريد شافعي • المرجع السابق ص ٧٤ و

E. Paaty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque
ayyoubide, p. 48; G. Margat : Les figures
d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés
d'époque fatimide conservés au Musée Arabe
du Caire (in Mélanges Maspero) I. p. 24.

شكل ٣٤٤ - هذا اللوح من طراز الألواح المعمورة في
الشكل السابق • وقد نقل إلى المتحف القبطي من دير
البيت بمصر القديمة • وقوام الزخرفة في الشريط
الرئيسي فيه رسوم تمثل فيلا وجملين ومائتين ورجلا
يسحب حصانا أو بعلا • (الطول ١٠٠ سم والعرض
٢٠ سم) •

نظر مرقص سمكة ياش : دليل المتحف القبطي
ص ١٢٧ و١٢٨

شكل ٣٤٥ - تتألف الزخرفة من رسوم من الرقش العربي
أو لتوريق يقوم فوق الجزء العلوي منها رسم أرنين
في الحشوة اليسرى ورسم طائر في الحشوة اليمنى •
(القياس ٩×٢١ سم • الرقم في سجل متحف كليه
الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٣) •

شكل ٣٤٦ - قوام الزخرفة رسوم من الرقش العربي
أو التوريق في منطقة نجمية ومنطقتين خماسيتين
الأصابع • (القياس ١١×٢٤ سم • الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٤) •

شكل ٣٤٧ - يتألف هذا الحجاب من حشوات في معظمها
زخارف بنية دقيقة يحتيط بها رسم الصليب في
أسلوب زخرفي وهوم فوق بعضها رسوم طيور

الضجج التي تتعدو من أصل سامري صريح وبين الأساليب والعناصر الهلنستية التي بدأت في العودة الى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضعت عودها تماما في المرحلة الثالثة . ولكن الأداة التي ساقها الدكتور فريد شافعي لا تكفي لتعديل رأينا تماما ، فالتا لا نوافق على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة الأخيرة من الحشب الفاطمي لأنها تختلف في أساليبها من سائر التحف التي وصلت اليها من هذه المرحلة ، ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافعي تقنعنا بتأريخ هذا الحجاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية في إنتاج التحف الخشبية الفاطمية (أي بين منتصف القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر) ولا سيما أن زخارف حشواته - في رأينا - ليست أكثر تطوراً من زخارف الحشوات في منبر دير سانت كاترين (شكل ٣٥٦) وهو المؤرخ من سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٤ ، ٢٠٧ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٨٥ - ٨٦ E. Panty : Bois d'églises coptes, p. 24-25.

شكل ٣٥٢ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين حشوات أصيب بعضها بكثير من التلف حتى لم يبق من زخارفها الا التخطيط العام . وتتوسط كل حشوة منطقة أقل عمقا من المهاد الذي حولها والذي تقوم فيه رسوم فروع سادة ووريشات ثلاثية وطيور وحيوانات فصلا عن بعض رسوم آدمية . وقد روعي في زخارف هذه الحشوات مبدأ التراصف والتماثل وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة جزء من مصراع باب يضم مثل هذه الحشوات .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٧٣ E. Panty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide p. 45, Pl. 39-41

شكل ٣٥٣ - على هذا المنبر كتابة تاريخية بخط كوفي مشجر وبارز وحقيق باسم الخليفة الفاطمي المستنصر ورزيه بدر الجمالي سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١ - ١٠٩٢ م) والمعروف أن المنبر صنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بصقلان والراجح أنه قلبي الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩٢ م) . وأهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دعه

لعروع اسنابة المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن نعوم تتألف من سير عصابات من عروق نباتية وبين شريطين لا زخرفة عليهما ، والواقع أننا نشاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة في رسم العروق النباتية وحيات العنب والوريشات لم نصل اليها مصر في النقش على الحشب الا في النصف الثاني من القرن الثاني عشر . ومما يلاحظ في نقش الحشوات في هذا المنبر أن هناك زخارف ثاقوبة من رسوم الرقش العربي الدقيق فوق العنبر لبية الرئيسية .

أخر Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 260, No 2791

شكل ٣٥٤ - قوام الزخرفة في نقوش هذا اسقف حشوات تضم رسوما محصورة تمثل فروع نباتية ووريشات ثلاثية وخماسية ورسوم طيور وحيوانات ، والملاحظ أن هذه الرسوم أدق مما نعرفه في الحشوات الفاطمية وأصدق في تمثيل الطبيعة والتعبير عن الحركة آخر E. Kühnel : Islamische Kleinkunst p. 200.

شكل ٣٥٥ - نلاحظ في زخارف هذه الحشوة أنها تجمع بين عنصر « الكنوة » لوثيق الصلة بالخمر على الحشب قبيل العصر الفاطمي والمنطقة التي تتوسط الحشوة وتشبه السرح وتغطي بزخارف نباتية في مستوى أقل عمقا من بقية الرسوم في الحشوة ، وذلك فضلا عن الوريشات النخيلة المتعددة الأشكال والحزونات والعروق التي تمتد وتشق عدة مرات . وأصبح المهاد في الحشوة وحد كل لوصوح .

آخر : White : The Monasteries of Wadi on Natrun, Pl. XII B.

شكل ٣٥٦ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات متطيلة تضم رسوما نباتية من عروق ووريشات ولا سيما الورقة التي يتوسطها قلب والتي داع استمالها في التحف الخرفية والخشبية من العصر الفاطمي . ونلاحظ أن مهاد الناصر الزخرفية زاد وضوحه بعد أن عاد الى الظهور منذ بداية العصر الفاطمي . وكان قبل ذلك قد اختفى في التحف الخشبية العباسية من طراز سلما الثالث . والواقع أن رحاب هذا المنبر لم يتمد كثيرا عن زخارف المرحلة الأولى من مراحل التحف الخشبية الفاطمية على الرغم من أن المنبر مؤرخ من سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م) كما تشهد بذلك الكتابات الموجودة عليه بإحدى الكوفى المشجر

وباسم الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله ووزيره
الأفضل شهنشاه .

أظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 68, No. 2912.

شكل ٣٥٧ - هذا الكرسي على شكل هرم مقطوع من
أعلى ويدور حول جوانبه أربعة شريطان من الكتابة
الكوفية المثجرة باسم الأمير الموفق المتحجب منير
الدولة وفارسها أبي منصور نوشتكين الأمري .

أظر : M. H. L. Rubino : Le Monastère du :
Sainte-Catherine Mont-Sinaï (Bull. Soc. royale
de Géographie d'Egypte, XIX) p. 36, 84; Réper-
toire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p.
70, No. 2913

شكل ٣٥٨ - يتألف هذا المحراب من حنية يحف بها
عمودان ينتهي كل منهما بحمل وتاج وعائى الشكل .
ويحمل العمودان عقد مدب كعمود الروم رئيس
في الجامع الأزهر . ويحيط بالحنية إطار عرض من
الجانبين الأيمن والأيسر . وفي كل من هذين الجانبين
أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم فروع
نباتية وورقات دقيقة ثلاثية أو خالية .

أظر : I. David Weil : Bois à Epigraphes, I, p.
5, Pl. XII; Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, VIII p. 149, No. 3013

شكل ٣٥٩ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة الخشبية
رسم عقد مدب يقوم على عمودين حلزوين ولكل
منهما تاج وقاعدة على هيئة رمانة . ويرى البسمة
مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفي ، كما ترى
حول العقد والعمودين شريطان من الكتابة بخط نسخ
ونصها : محمد ، علي ، الحسن ، الحسين ، علي ، محمد ،
جعفر ، موسى ، محمد ، علي الحسن ، القاسم (الطول
١٥ سم . العرض ٨ سم . الرقم في سجل متحف
البنو الاسلامي ٨٤٦٤) .

أظر زكي محمد حسن . كنوز المصطفى ص ٢٠٣
J. David Weil : Les Bois à Epigraphes, I,
pl. X.

شكل ٣٦٠ - يتألف هذا المحراب من حشوات مجمعة في
توزيع هندسي زاد تعقيدا وسويعة . وللمحراب إطار
يجري فيه شريط من الكتابة الكوفية تؤذن بالتجريف
وبداية خط النسخ ، كما يجري شريط آخر حول

الحبة . وقوام الزخرفة في الحشوات فروع وورقات
دقيقة بينها أوراق العنب والعناقيد مخفورة في أسلوب
قريب من الطبيعة . أما زخرفة الحبة فمن رسوم
متشعبة ويها ورقت فروع نباتية وأوراق عنب
وعناقيد عنب . والرجح أن هذا المحراب يرجع الى
خلافة الحافظ الفاطمي حين قام بتعمير مسجد السيدة
نفسه سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥ - ١١٤٦ م) . (الارتفاع
١٩٢ سم . العرض ٨٨ سم . الرقم في سجل متحف
البنو الاسلامي بالقاهرة ٤٢١) .

أظر : E. Pauty. Bois sculptés Jusqu'à l'épo-
que ayyoubide, Pl. 75-76.

شكل ٣٦١ - هذه معبرة الباب الذي يتوسط الواجهة
الجبلية المشيدة بالحجر في الجامع الأقصر الذي أنشأه
في القاهرة الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله سنة
٥١٩ هـ (١١٢٥ م) وقوام الزخرفة في هذه المعبرة
حشوات في أوضاع هندسية متعرجة وتضم هذه
الحشوات رسوما مخفورة تمثل فروعاً نباتية مسوكة
وتخرج منها وريقات وأصناف ورقت .

أظر : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية
ج ٢ ص ٢٩

شكل ٣٦٢ ، شكل ٣٦٣ ، شكل ٣٦٤ ، شكل ٣٦٥
قوام الزخرفة في الوجه الأمامي من هذا المحراب
حشوات متعددة الأسلاك مجمعة في وحدة . بحرفيه
مكررة تتألف كل وحدة من لجنة سداسية حولها
ست حشوات سداسية ، وثمة حشوات نجمية مطبوعة
وأخرى خماسية تحل المساحات المحصورة بين تلك
الوحدات . ومنه يجب ملاحظته أن الحشوات المجمعة
على ذلك النحو لا تعتبر طبقاً نجماً كاملاً كالذي
داع اسماء في الفن الاسلامي بعد العصر الفاطمي
(أظر : فريد شافعي : مميزات الأخشاب المخفورة
في الطراز العباسي والفاطمي عصر ص ٨٣ - ٨٤) .
وكيما كانت الحال من حشوات الوجه الأمامي في
هذا المحراب غنية برسوم الفروع النباتية الدقيقة
والورقات الخماسية والثلاثية . ويحيط بزخارف
هذا الوجه شريط من كتابة كوفية مورقة تشير الى أن
التي أمرن بعمله زوجة الخليفة الفاطمي الأمر وكان
في خدمته آنذاك أحد أتباع الخليفة الفائز به يرجع
أن المحراب صنع في حلة الخليفة الفائز ووزيره السالح
طلائح بن مستى ٥٤٩ و ٥٥٥ هـ (١١٥٤ - ١١٦٠) .

أما الخنية فإن زخارفها محفورة ولا تتألف من حشوات مجمعة ، وفوام هذه الزخارف وحداث هندسية تتألف من نجمة سداسية تحيط بها ست حشوات سداسية الأضلاع ، وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية وورقبات محفورة حفرًا غير عميق .

وتتألف الزخرفة في ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة تنقسم رسومها إلى مجموعتين : الأولى زخارف محفورة في أربع حشوات وقوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع في أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة الحسية لوجه المحراب ، وتضم هذه لأشكال رسوم فروع نباتية وورقبات ، وزخارف هذه لمجموعة كلها محفورة حفرًا غير عميق . أما المجموعة الثانية فهي خمس الحشوات الباقية وتضم رسومًا محفورة حفرًا عميقًا وقوامها فروع نباتية دقيقة وورقبات وعناقيد عنب . وفي كل حب من حبب المحراب أربع حشوات اثنتان منهما تضمّان رسومًا محفورة في مائتي هندسية متعددة الأضلاع واثنتان تضمّان رسومًا محفورة حفرًا أشد عمقًا وقوامها فروع نباتية وورقبات خماسية وثلاثية وعناصر عنب وعصر قرن الرخاء ، وإليها ترجع منها الفروع النباتية الدقيقة . (الارتداد ٢١٠ م والعرض ١١١ م وأرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٤٦) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٠ - ٢٢١ وقريند شافقي : المرجع السابق ص ٨٣ - ٨٥ M. van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, I, pp. 635-638; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 281, No. 3188; E. Kühnel : Der Mamlukische Kastenstil (in *Annuaire des Orientaux*, I) S. 55-57.

شكل ٣٦٦ - قوام الزخرفة أشكال خمسية حول نجوم تؤلف أطباقًا نجمية غير كاملة وتضم كل منها - كما تضم النجوم الداخلية أيضًا - رسم ورقة ذات ثلاثة مصوص ، وتبدو عناصرها الزخرفية من فجر الاسلام في مصر ولكن توزيعها في الأطباق النجمية يرجع أنها من نهاية العصر الفاطمي . (القياس ١٣ × ١٢٨ م . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٤٣) .

شكل ٣٦٧ - انظر التعليق على شكل ٣٦٦

شكل ٣٦٨ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية دقيقة وعروق مردوخة وكبران صوبر وورقبات حشوة وثلاثية وورقة سوسطها تقب فيه وريشة أخرى فضلا عن رسم ورقتين جناحيتين في شكل لعمى وعليهم رسوم من النورس والرقش العربي ، وهذه كلها عناصر تشهد بنسبتها إلى المرحلة الأخيرة من المراحل التي تقسم إليها التحف الخشبية الفاطمية . والواقع أن هذه الحشوة تشبه حشوات منبر الجامع العمري في مدينة قوص والمعروف أنه يرجع إلى سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ - ١١٥٦ م) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٢ E. Pauty : Le Mubarrak de Qous (in *Mélanges Maspero*, III, pp 41-48).

شكل ٣٦٩ - تتألف هذا الباب من مصراعين يضم كل منهما ثلاث حشوات مستطيلة الشكل وفي وضع أفقي ، وبين الأولى والثانية حشوة مستطيلة وفي وضع عمودي ، وبين الثانية والثالثة مثلها . وتضم الحشوات رسومًا نباتية دقيقة ومحفورة في مائتي متعددة الأضلاع تؤلف بعضها وحدة زخرفية في وسطها رسم نجمة سداسية وحدها ست حشوات سداسية ، يحيط بهذه لوحدة رسوم أشكال متعددة الأضلاع ، من بينها حشوات نجمية مبطونة وأخرى خماسية . (الارتداد ٢٥٠ م والعرض ١٢٥ م . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٥) .

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 69, Pl. 81

شكل ٣٧٠ - صنع هذا المنبر في مدينة حلب بامر نور الدين محمود بن زكي سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) ونقله صلاح الدين الأيوبي منها إلى الجامع لأقصى تحميمًا رغبةً في أن يندمها نور الدين ، وعلى هذا المنبر ست جامات تضم كل منها مطراً من الكتابة بخط لسخ الأيوبي وتجمع هذه الكتابة أسماء صانع شركوا في صناعة المنبر . ومن بينهم صانع اسمه سلطان بن معالي . ومن المحتمل أن يكون هذا الصانع من أسرة عبيد التجار المعروف بابن معالي الذي صنع بابوت الامام الناصر سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) . وقوام الزخرفة في المنبر الذي نحن بصدده رسوم نباتية دقيقة غنية في تنوعها ورائعة في اتقانها وعميقة في حفرها . وتضمها حشوات صغيرة مجمعة حول نجمة

G. Wiet: Les Inscriptions du Mausolée de Saka (in *Bull. Instit. d'Égypte*, t. XV, 1932-1933) p. 171-172.

شكل ٣٧٧ وشكل ٣٧٨ - قوام الزخرفة في هذا المنبر رسوم نباتية محفورة في كثير من أجزائه ونسب في طرازها وتطورها ودقة حفرها ما وصل إليها من الرسوم المحفورة في الخشب على التحف النامية لماصرة لها ، ولكن الرسوم المحفورة على الأوجه الداخلية لكوشات العقود المصصة في هذا المنبر لا تزال بها آثار واضحة من أسلوب طراز سامر الثالث أي أسلوب الحفر المشطوف والقطاع المحدث انظر فريد شافعي ، زخارف وطرز سامر ص ٢٠

G. J. Lamm: Fatimid Woodwork. Its Style and Chronology (in *Bull. Instit. d'Égypte*, XVII) pp. 88, 91.

شكل ٣٧٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين طول كل منهما ٢٢٢ سم وعرضه ٩١ وفي كل منهما خمس حشوات وتضم كل حشوة إطارا يحيط بحشوة أخرى أصغر حجما ، وقوام الزخرفة رسوم نباتية دقيقة روعي في حفرها مبدأ التراصف والتناظر ، ويقوم فوق هذا المهاد النباتي في الاطارات كتابة بخط الكوفي المزخرف ، (لرقم في سجل المتحف لعرفي ٦٧٧ ع)

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٩١

شكل ٣٨٠ - قوم الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية وورقات وأنصاف وريقات ينتهي معظمها بالنوعان توك دوائر صغيرة فضلا عن أن هذه المصادر الزخرفية لاسية معطية خطوط مصرية وسيكة ومعتدلة ، وفي وسط هذه الزخرفة منطقة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلاعها عند مذهب فيبو المنطقة كأنها شبه نجمة مطوطة ، وتضم هذه المنطقة عبارة بالفارسية نصها « آلكه بود قبله أهل هنر » ومعناها « هذا الذي كان قبله أهل الفن » رسوم هذه الكتابة على مهاد من الرسوم الباسية الدقيقة ، ولكن رسوم مهاد أكثر ارجح من الرسوم المحيطة بالمنطقة ، ومع أنه يبدو من بيانات القسم الاسلامي من متحف برلين أن هذه الحشوة من حلب فإن أسلوب زخرفتها لا يقطع بنسبتها الى الشام دون إيران أو العراق .

في أشكال تعتبر أقدم مثال لحشوات التي هرب من الألباق النجبية الحقيقية .

M. van Berchem: Corpus inscriptionum arabicarum, Jerusalem II, Nos. 277, 278; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 56-57, Nos. 2381-2382.

شكل ٣٧١ وشكل ٣٧٢ وشكل ٣٧٣ - في هذا التابوت ثلاثة جوارب منقوشة ، طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سنتيمترا . وتضم هذه الجوارب أي مناطق مستطيلة تحبسها اطراف عليها كتابات بخط النسخ لأبوي وخط الكوفي على مهاد من الزخارف الباسية الدقيقة . وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات دوائر زخرفية سداسية دقمة محبة في شكل أطلس نجبية أو سداسية . أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس فيها أي نص تاريخي .

شكل ٣٧٤ - في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ثلاثة جوارب من هذا التابوت الخشبي . أما الجانب الرابع ففي متحف فيكتوريا والبرت بلندن وهو المرسوم في هذا الشكل ويتألف من مناطق مستطيلة تضم بعضها رسوم فروع سداسية وورقات وتضم البعض الآخر كتابات بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية الدقيقة كما يضم بعضها حشوات مستطيلة أو مربعة وتتألف زخرفتها من فروع وورقات سداسية .

شكل ٣٧٥ وشكل ٣٧٦ - هذا التابوت على شكل مشور مستطيل يعلوه جزء هرمي الشكل . وتتألف حوافه من دوائر وعطائف من حشوات دوائر زخرفية سداسية دقمة محبة في أشكال أسان بحية وسداسية الأصلاخ . والتابوت غني بالنقوش المكتوبة بخط النسخ والخط الكوفي ، من بينها كتابة كوفية تشير إلى أن هذا قبر الامام الشافعي وكتابة أخرى لسحبة تنقل على تاريخ صناعة التابوت وامم الصالح ، عبيد الجبار المعروف بأبن معالي . ولا ريب في أن الفروع النباتية والورقات المحفورة في حشوات هذا التابوت تصد من روائع الحفر على الخشب في الفن الاسلامي بسطر الى الدقة لسمة في حفر فصلا عن تنوع الرسوم ونظافة المهاد .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٢ وحسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٠٨ و

شكل ٣٨١ - عن هذا الصندوق تدرّج وفاة الشيخ
لماقولي وهو سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) . وكان هذا
لشيخ من أساتذة المدرسة المستنصرية ببغداد .
وقوام الزخرفة في التابوت رحارف نباتية دقيقة
في الحشوات والامشادات وتقوم موقعا كتابة بخط
الكوفي المشجر تظم آيات قرآنية كريمة . وثمة كتابة
بخط النسخ على جوانب تاج التابوت أو جزئه
الملوى . (الطول ٢٢٤ سم والعرض ١٣٢ سم
والارتفاع ١١٤ سم . لرقم في سجل المتحف العراقي
٦٩٧ ع) .

انظر : بشير فرسيس والسيد ناصر النقشبندی :
الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٥٧

شكل ٣٨٢ - يتألف هذا لمصراع من حشوة واحدة تظم
ثلاث وحدات زخرفية كاملة في أعلاها وفي أسفلها
نصف وحدة من الزخرفة نفسها . وتتألف كل وحدة
زخرفية من أشكال صغيرة متعددة الأشكال ، بعضها
حاسي وبعضها سداسي وفي وسطها نجمة سداسية .
وتقوم هذه الزخرفة كلها على مهاد من الرسوم السنية
التيقة . (الطول ٢٢٧ سم ، والعرض ٥٨ سم . الرقم
في سجل المتحف العراقي ٦٧٥ ع) .

انظر : بشير فرسيس والسيد ناصر النقشبندی :
الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٦١ - ٦٢

شكل ٣٨٣ - لرى في هذا الرسم المفضل جزءا من الكتابة
السنية في تاج التابوت المرسوم في شكل ٣٨١ .
ونصه : « عبد الله بن محمد بن علي الماقلولي ولد في
رجب سنة ثمان » . كما لرى في الحشوة الرئيسية في
جنب من جوانب التابوت وحولها اطاراتها المتتالية .
وفي الاطار الأوسط رسوم من الرقش العربي والتوريق
وفي الحشوة نفسها كتابة بالخط الكوفي ذي الحروف
المعدولة ويبدو أن الحشوة فلتت عند إعادة تركيبها
فتبدو الكتابة مقلوبة .

شكل ٣٨٤ - يبدو أن هذه التحفة مصراع نافذة وليست
بابا . وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة فيها اطار
في الجوانب الأيمن والأيسر والملوى . ويتألف هذا
الاطار من فروع نباتية وورقات متصلة ويضم شبه عقد
ايراني مدبب يقطعه عند استوائه شريط من الكتابة فيه
عبارة بخط النسخ فوق مهاد من الرسوم النباتية ،
ونصها : « العز الدائم والاقبال والدولة » وبين الشريط
وقمة العقد مثلث من الزخارف النباتية في وسطه ورم

شخص جالس وحول رأسه هالة . وفي أسفل الباب
شريط يضم خمس مناطق مشقة وفيها رسوم نباتية .
أما الساحة الرئيسية في الباب فتألف زخرفتها من
فروع نباتية تقوم في وسطها دائرة محفور فيها رسوم
سنية تضمها رسوم حشوات مجمعة على هيئة طبق
بحسب تحيط بها أجزاء من هذه الوحدة الزخرفية .
وفوق هذه الدائرة الكبيرة دائرة متصلة بها . وتحت
الدائرة الكبيرة جامة لورية الشكل فيها رسم آدمي
محور عن الطيعة . أما أركان هذه الساحة الرئيسية
ففي الطويق منها رسم لأسدين مجنحين وفي
السفليين رسم تحيطي لمقايين . ومما يستحق الذكر
أن زخارف هذا الباب تتشبه الزخارف التي وصلت
اليها في آثار بدر الدين لؤلؤ في الموصل وفي باب الظلم
ببغداد . (الارتفاع ١٦٥ سم . العرض ١٢ سم) .

انظر : F. Sarre, *Erzeugnisse Islamischer Kunst*,
II, T. IX

شكل ٣٨٥ - يتألف هذا الكرسي من لوحين متداخلين
من الخشب ولكنهما آية في دقة الصناعة لأفهام
مشتوعان من قطعة واحدة . وعلى قاعدة هذا الكرسي
من الجنبين زخرفة منفرة من وريقات وفروع نباتية
وتنتهي بعض افرعاتها بأفرص مبرزة مستديرة .
أما القسم العلوي ففيه كتابات بخط النسخ ، نصها :
« عن لولاء السلطان الأعظم ظل الله في العالم مالك
وقاب الأمم سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب
والعجم عز الدين والدني سلطان لاسلام ومسلمي
أبو الفتح كيكلاوس بن خسرو برهان أمير المؤمنين ،
اللهم أيد به جنود الملائكة المقربين كما أيدت محمد خاتم
النبي » .

شكل ٣٨٦ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما ذائم
خشبي وقوام الزخرفة حشوات متعددة الأشكال محفور
فيها رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة على البحر الذي
نحرفه في التحف الخشبية الأيوبية والسليمانية . وفي
الجزء السفلي من كل مصراع مستطيل محفور فيه فروع
سنية وورقات . أما الجزء العلوي فيه مستطيلان
يضممان العبارة الآتية بخط الثلث : « ان الافسان يسره
درك . لم يكن ليعرفه وسيسوء موت ما لم يكن
ليذكره » . (الارتفاع ١٧٢ سم والعرض ١١٥ سم
والسمك ٥ سم) .

انظر : H. Glück und E. Diez : *Die Kunst des*
Islam p. 485; F. Sarre und F. Martin : *Die*
Ausstellung von Meisterwerken Muhammedan-
ischer Kunst, III, T. 246.

شكل ٣٨٧ - يتألف هذا الباب من مصراع وعلى بعض أجزائه مسامير كبيرة وسلائح من الحديد . وقوام زخرفته سرة كبيرة ومستديرة في وسطه مقسمة الى أشكال هندسية متعددة الأضلاع تنب الحشوات الأيوية والمطوكية ومعمور فيها رسوم نباتية دقيقة . وعلى جانبي هذه السرة أو الجامة دائرة صغيرة . وعلى أسفل السرة وأعلاها جامة صغيرة لوزية الشكل . وفي الأربعة الأركان التي تحف بالسرة رسوم معمورة من الرقش العربي أو التوريق ، يقوم فوقها في الركنين العلويين رسم أسدين . وفي الجزء العلوي من الباب رسم عقد تحته مثلث من رءارف مائبة وسحت المثلث شريط من كتابة بخط النسخ نصها : « عمر هذا المسجد المبارك الحاج حسن غفر الله له ولجميع المسلمين » وفي الجزء السفلي من الباب شريط يضم خمسة أشكال منسنة وبها رءرفة من فروع نباتية دقيقة . (الارتفاع ١٧٣ سم . والعرض ٩٠ سم) .

أنظر : H. Gmelin und E. Diez : op. cit. p. 486

شكل ٣٨٨ - تألف زخرفة كل مصراع في هذا الباب من حشويين مستطليين صغيرين متوسطهما حشوة كبيرة ومستطيلة أيضا . وتضم الحشوة الأخيرة عربتين سيكيتين شباه قنائف مهاء ثلاث حداث الملك تشبه الدرع ولأحريين بصوبتان والمهاد في هذه الحشوة الكبيرة وفي سائر الحشواتين الأخرين مزجهم بالزخارف النباتية ، ولكن الحشوة العليا في كلا المصراعين تضم كتابة بخط النسخ نصها : « لا شرف أعز من التقوى ولا كرم أتم من ترك الهوى » .

شكل ٣٨٩ - في وسط الجزء العلوي من هذا الكرسي زخرفة ملط لكوني ذي الزخارف المحدولة وحواها كتابة بخط الثلث تضم آية الكرسي . والكتابتان على مهاد من رسوم الرقش العربي أو التوريق . وبين القسمين العلوي والسفلي من الكرسي حشوات صغيرة مستطيلة ، على اثنين منها عبارة : « صل عبد الواحد - بن سليمان أنجار » .

أنظر : E. Kithnel : islamische Schriftkunst p. 34

شكل ٣٩٠ - هذا الباب غني بزخارفه النباتية من الفروع ولورقشات وأصناف الورقشات .

أنظر : Boris Deniké : op. cit. p. 78

شكل ٣٩١ - يمثل هذا التابوت بدقة صناعته وتنوع زخارفه في الموضوعات وفي درجة الروق . ويتألف من حشوات مختلفة المساحة ومن عوارص وأشربة

تضم هذه الحشوات . وتضم الحشوة الرئيسية رسم عقد على عمودين كما يضم بعض الحشوات رسوم هندسية تؤلف أشكالا لاجية ومتعددة الأضلاع . وفصلا عن ذلك من هذا التابوت على بالرسوم النباتية الملونة من الورقشات وأصناف الورقشات .

أنظر : Boris Deniké op. cit. p. 77-78

شكل ٣٩٢ وشكل ٣٩٣ - هذا المنبر متوسط الحجم وقد قنفت بعض حشواته ووضع حشوات جديدة بدلا عنها . والملاحظ أن في أسلوب حشواته القديعة آثارا من أسلوب المنبر المشطوف أو القطبوع المحدث ، ولكنها متطورة تطوراً كبيراً . وعلى هذا المنبر اسم النجار الذي قنفت الزخارف وهو محمود شاه بن محمد النقاش الكرسي . ومن الخطا الذي قنفت الكتابات وهو عبد الحكيم المصدي . وحشوات هذا المنبر غنية برسوم الرقش العربي أو التوريق .

أنظر : Myron Bement Smith : The Wood : Minbar in the Masjid-i-Djam, Nain (in *Ann. Islamica*, 7, p. 21-22)

شكل ٣٩٤ - لعل هذا الكرسي أبداع الكرسي الخشبية التي وصفت بـ من العصر الممولى . وعنه كتابة فيها أسماء الأئمة الاثنى عشر وفيها اسم الصانع وهو حسن بن سليمان الاسفهانى كما أن فيها تاريخ صناعة الكرسي . ويحلى في هذه التحفة إبداع الزخرفة في عدة مستويات ، فنة رءارف معمور مهاء فوق بعض فصلا عن اتقان رسوم الورقشات والفروع النباتية والزهور القريبة من الطبيعة والبراعم المتأثرة بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى . وفي الجزء العلوي من الكرسي مثال من اختلاف المستويات في الحشوة المربعة حيث ترى كلمة « الله » مكررة أربع مرات فوق مهاد من فروع نباتية تنطلق في حركة دائرية وتحتها زخارف كتابية تحتل بها . أما القسم السفلي فقوام الزخرفة فيه عقد ذو فصوص يضم شجرة مرو تفرج من الله . وعلى العقد مروحة نخيلية ورسوم زهور . وأسلوب المنبر في هذا الكرسي قريب من أسلوب التحف الخشبية في إقليم التركستان الغربية في نهاية القرن الرابع عشر حتى يسكن مسته الى هذا الاقليم .

أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من

٤٨٣ - ٤٨٤

أنظر : M. Dimand : A Dated Koran-Stand (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, Vol. XXII, 1927, pp. 115-119)

شكل ٣٩٥ - يتألف هذا الباب من مصراعين طويلين وضيقتين وفي كل منهما سبع حشوات تقسم زخارفه من الرقش العربي أو التوريق في بروز قليل .

نظر: H. Glück und Dietz: Die Kunst des Islam: p. 484; Archaeological Survey of India, 1906-1907, p. 168.

شكل ٣٩٦ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين أربع حشوات مربعة وحشواتان مستطيلتان . وتضم هذه الحشوات رسوم مشاهد في حدائق . وهذا الباب مثال طيب للأسلوب الذي ازدهر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر في دهر الخشب بالأكية ثم رحره بالرسم الملونة .

النظر: زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٤٩٠

شكل ٣٩٧ - هذا الباب من الأمثلة الطيبة لأسلوب الحفر في التركستان العربية . ويتألف من مصراع واحد . والحشوة الداخلية في هذا الباب مزخرفة برسوم محفورة حفرا عميقا وتحتل فروعها نباتية ووردهات متشابكة . وقد كان يهدهد هذه الرسوم مدهونا باللون الأزرق بينما كانت الرسوم نفسها مدهونة بالأحمر والأخضر والقهوائي (السى) والذهبي . أما إطار هذه الحشوة فمن رسوم لبتية أخرى ولكن حفرها أقل عمقا .

أنظر: M. Dimand: Handbook, fig 76

شكل ٣٩٨ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما ثامن حشبي وهوام زخرفته رسوم محفورة حفرا غير عميق ورسوم مطعمة . وفي كل مصراع ثلاث حشوات مستطيلة: العلوية والسطوية أصغر من الوسطى وتضمن كدبه يحيط بتعليق تحل أن صانع هذا الباب « جيب الله » وأن صناعته كانت سنة ٩٩٩ هـ . ولدى إطار ضيق من محور بمصفاة نص وبمصفاة ضيق على النحو المذكور في جلود الكتب والطارات السجد والصفحات المنحبة في المخطوطات . أما سائر الحشوات فتضم رسوما هندسية مرتبة على هيئة أطباق نحية فصلا عن رسوم فروع سانه ووردهات دفعة ورهور وحيوانات مختلفة قريبة من الطبيعة . والملاحظ أن الحلمات الصغيرة التي تضم رسوم الحيوانات مغممة بأفواخ مختلفة من الخشب والعظم والعاج . الارتفاع ٢٠٢ سم والعرض ١٣٢ سم والسبك ٤ سم .

نظر: H. Glück und E. Dietz: op.cit. p. 487

شكل ٣٩٩ - هذا باب حزانة كتب في كوسى للقراءة (منحبه ، من كمنه دفعة على الجبل) . ويتألف الباب من ثلاث حشوات ملونة وثلاث سعة توسطها حشود حشوة كدبه مستطيلة وتضم هذه حشوات رسوما لبتية مطعمة بالعاج وللاحظ أنها في الحشوة الكبيرة محدودة في أشكال متعددة الأصلاع ومجمعة حول شكل نحى فيه رسم أسد يقترس ثورا . وتضم زخارف هذه التحفة - مثل كثير غيرها من التحف - أن أساليب الفن الاسلامى كانت عامة بين سكان ديار الاسلام على اختلاف طوائفهم الدينية .

انظر زكى محمد حسن: حول وحدة الفن في عصر التاريخ المصرى . تحف اسلامية الطراز في المتحف القبطى (في مجلة كلية الآداب بجامعة قنوة الأول بالقاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو سنة ١٩٤٦) ص ٩

شكل ٤٠٠ - يضم مصراعا هذا الباب ست حشوات مستطيلة: اثنتين كبيرتين وأربعين صغيرة . وحشوات اصغر مربعة بدروع نباتية غنية الحفر . أما الحشوات الكبيرة فتألف من حشوات أخرى صغيرة ومجمعة في أشكال نصف نحية . وقد يكون هذا الباب معاصرا لمدرسة الظاهر برفوق التي وجد بها والتي ترجع الى سنة ٧٨٨ هـ (١٣٨٦ م) ولكنا لا نستبعد أن يكون أقدم منها بقليل (القياس ٢٤٥×٧١ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٨) .

شكل ٤٠١ - تتألف زخرفة هذا المنبر من حشوات مطعمة بالنس والزركشان . والحشوات مجمعة في أشكال على هيئة أطباق نحية كاملة أو أجزاء من أطباق نحية . وعلى باب كتاب تاريخية نصها : « أمر بساء هذه المدرسة المباركة بسدر ومولانا لسان الملك الأشرف عز نصره » .

شكل ٤٠٢ - هذا المصراع مثال طيب لتعليم الحشوات الخشبية في العصر المملوكى بالعاج والعظم . ورسوم الساقية المحفورة في حشوات هذا المصراع غنية في لدنه ولا بداع .

شكل ٤٠٣ - وصل البناء اسم صانع هذا المنبر وهو أحمد بن عيسى بن أحمد الدميحي . وكان هذا الفنان مشهورا في عصره فترجم له السجوى في كتابه « الصوة اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر في هذه

• سرجة أنه هو الذي صنع من مدرسة أبي بكر مرمر
ثم المنبر المنكى وصبر جامع الضري • وحشوات المنبر
الذى نحن نصلده مظمة ناس والبررثان والاولى •
نظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على
آثار مصر الاسلامية (فى مجله المجمع العلمى المصرى ،
المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣ - ١٩٥٤) ص ٥٤٧ - ٥٤٨

شكل ٤٠٤ - أمر بعمل هذا المنبر السلطان قايتباى بعد
سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م) حين عمر هذا المسجد •
ثم تمرب المنبر الى متحف فكتوريا والبرت بلندن
وليس الى المتحف البريطانى كما جاء سهوا فى
شرح الشكل - ولا يزال محفوظا الى الآن (الارتفاع
٧٣٢ سم) •

شكل ٤٠٥ - وصل اليه اسم صانع هذا المنبر وهو على
ابن طنين • ويمتاز المنبر بحشواته المنظمة بالنس
والررثان والنخية بالرسوم الدقيقة والمجعة فى
اشكال اطباق نجية راوصاح هندسية اخرى • وعلى
هد المنبر عبارة نصها : « فجرة العبد الفقير الى الله
تعالى الراحى عمرو ربه الكريم على بن حنين بقم
سيدى حسن ابو على لقنا الله » •

نظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاترية
ج ١ ص ٢٧٧

شكل ٤٠٦ - طمت حشوات هذا المنبر بالزخارف
بدقيقة لمحفورة فى لسن وثقة حشوات صغيرة من
الزرنشان •

شكل ٤٠٧ - كوسى مشورى الشكل ومسند الاصلاص
من قطع الاثاث التى كانت توضع عليها صواني الطعام
أو لى كانت تعمل فى المسجد لحمل اشعاع النى
توقد على جالبي المغرب عند الصلاة ليلا • وفيه
حشوات مستطية وربعة محفور فيها زخارف بديية
من فروع وزرنيص • ويرى فى س من الحشوات
المربعة أن هذه الزخارف محدودة فى اشكال متعددة
لاصلاص ومجعة حول شكل نجى • أما الحشوات
لمربعة الأخرى فإن كلا منها مفتوحة على هيئة عقد
مدب ونكر كوشى لعقد أو ركيه مزخرفتان برسوم
نباتية • (الارتفاع ٩٨ سم • الرقم فى سجل متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٣) •

شكل ٤٠٨ - نماز حشوات هذا المنبر برسومها النباتية
الدقيقة وبها اشكالها من تأثيرات أندلسية مغربية

ولا سيما من حيث عدد جوانب الحشوات ورؤوس
السجوم • وقد وصل لى اسم الأوعبى الذى عمل فى
هش • مكتوبا خلف جبهة الخطيب • وهو يعقوب
ابن بركاب الهوى •

انظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على
آثار مصر الاسلامية (فى مجله المجمع العلمى المصرى •
المجلد ٣٦) ص ٥٥١

شكل ٤٠٩ - هذه القصة مثال لطيب لاسلوب خاص فى
زخرفة الشبكيات من الخشب المحروط أى المشربيت
فقد كانت فتحات العمود فى هذه المشربيات تتفاوت فى
الامتاع وكانت تقلا أحيانا قطع أخرى من الخشب
لمحروط تتألف كدب أو رسوم • ذلك سرًا للعمود
الأخرى واسعة لتكون نهادا يظهر منها الرسم
أو الكتابة • وفى قطعة التى نحن بصددنا مثلت
العيون بقطع من الخشب المحروط لتؤلف رسم منبر
ومشكاة • (القياس ١٣٥ × ١٦٥ سم • الرقم فى سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٢٦) •

شكل ٤١٠ - يبدو فى صناعة هذا المنبر وطعيم حشواته
باسن التأثير بنجارة لمباير وزخرفتها فى عصر المماليك
لجراكية • على الرغم من أنه من صناعة العصر
التركى فى عصر • وقد وصل اليه اسم صانعه محفورا
فى الخشب فى موضعين من المنبر • واسم هذا النجار
السيد الحاج عبد لمولى الطويس •

نظر حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٥٥٠

شكل ٤١١ - هذه اسفدة مثلث لتأخر صناعة الخشب فى
العصر التركى بمصر • ويبدو كأن لصانع يعدول فى
الزخرفة تقليد الأطباق النخمية المصروفة فى عصر
لمماليك مع اختلاف الصناعة فى هذا الخشب الذى
تؤلف رسومه بنس لعيدن خشبه لسميرة بعضها
فى بعض • (لقياس ١٥٨ × ١٥٥ سم • الرقم فى سجل
متحف الفن الاسلامى ٤٣٩٢) •

أطراف 1, Jean David Weil: Les boîtes à Epigraphes, pp. 92-93, No 4392, Pl XXXVI.

شكل ٤١٢ - يتألف هذا الجنب من اسر من حشوات
صغيرة منظمة بالدج ومجعة على هيئة أبيض مجمية
ثلاثة أطباق كاملة وشمعة أصاف أطباق • (القياس
٢٢٠ × ٢٢٠ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ٧٦٥) •

شكل ١٣ - قوام الزخرفة في هذا المنبر خشوات مربعة فيها رسوم فروع شاة وورشات وأصناف وريش روى في بعضها مبدأ التراصيف والتماثل ولكن بعضها الآخر متشاك ومطلق في حرية ظاهرة . وأسلوبها أندلسي يرجع أنه دخل بلاد المغرب على يد صانع من الأندلس .

نظر: G. Marcia : Le Minbar de la grande Mosquee d'Alger (in *Hesperia*, 1921)

شكل ١٤ - قوام الزخرفة في هذه المساند (الكواويل) الخشبية رسوم نباتية عمودية تسود بها أنصاف المورقات والبروع المشعة التي خرج منها صناد صغيرة أو ورقية ذات أسنان . وهذه كلها عناصر مأخوذة أيضا في الزخارف الخشبية التي صنعت في بلاد المغرب في ذلك العصر .

شكل ١٥ - هذا المنبر من أزوع الآثار التي وصلت من عصر الموحدين وقد أطلب المؤرخ ابن مرزوق في الإعجاب به منذ القرن الرابع عشر الميلادي . وهو على خشبونه ذات الرسوم لينة لدقيقة . المسند . وتحلف هذه الخشبات في مظهرها عن خشبات التي امتارت بها مصر منذ أواخر القرن الثاني عشر قائلة نرى أن خشبات منبر لكتيبة معظمها مثله الجواب وكل جانب على شكل حرف كما أنها تضم أشكالاً نجمية مشعة الرؤوس . ونلاحظ أن مسنداب الخشب التي تحبس الخشبات لا زال فيها آثار الترميم بالعاج والأخشاب المتعددة الألوان . وقوام الزخرفة في رسوم الخشبات المروحة النحبية ذات المروحة النحفية ونكهة محدة في كل خشبة منها في الخشبات الأخرى كما أنها تنطلق في حرية فلا تقيد تراصفاً أو تماثلاً ولكنها لا تصل سبب هذا إلى التحالف والبعد عن الانتظام والاعتدال في المجموع .

نظر: Henri Basset et H. Terrasse: Sanctuaires et Forteresse Almohades, 234-273.

شكل ١٦ وشكل ١٧ - على الرغم من أن منبر جامع القبة أصغر من منبر الكتبية وأقل تنوعاً في الرسوم فإنه لا يقل عنه في الاتقان والإبداع فصلاً عن أن رسوم خشبونه آية في دقة الحفر والوضوح وتمتاز بمهارة وباتقن في أروقها . ومن زخارفها عدة أنواع من كيزان الصنوبر . ويزيد في روعة هذا المنبر تلمسه بالعظم وأروع الخشب الثمين في أشكال هندسية

ومناطق وموضوعات زخرفية وثيقة الصلة به عرفناه في مصر قبل عصر الطولونيين .

نظر: H. Basset et H. Terrasse: op. cit. p. : 310-336.

شكل ١٨ - فلاحظ في هذا الباب الاختلاف بين الأساليب الأندلسية والأساليب الأيوبية المملوكية في شكل الخشوات وتجهيزها . ولكن الزخارف النباتية المحفورة في الخشوات هنا لا تقل روعة واتساعاً عما نرى في التحف المملوكية الطيبة .

شكل ١٩ - يثبت هذا الباب ، خشبونه المجمع على هيئة مسند خشبة ذات زخارف مسند دمج واضح منوعة بين الطراز المغربي الأندلسي وطراز المذبحين وهم المسلمون الذين عاشوا في المدن الأسيديية بعد أن استردوها من أيديهم . وعمل الفنانون من أولئك المسلمين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل المناسب لنوع الحكم المسيحيين . وطبيعي أن المذبحين وجدوا مد أن بدأ فحج المسيحيون في حركتهم لاستعادة أسبانيا أي أن طراز المذبحين نشأ ثم امتد تدريجياً منذ القرن الثاني عشر ثم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ليبلغ أوجه في القرن الخامس عشر .

نظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٢٢ ،

١٢٣

B. Lambert: L'Art Mudéjar (in *gazette des Beaux-Arts*, 1922).

شكل ٢٠ - قوام الزخرفة في هذا الصندوق حداث مستديرة تضم رسوماً آدمية من بينها رسم فارسين يحملان سر ورسوم حيوانات وصور وحوش هذه الرسوم كلها رسوم أخرى تمثل فروعاً وورشات نباتية وثقة كتلة في أسفل المطاء يحيط معربى غير متين . والملاحظ أن أسلوب الزخرفة في هذه التحفة وثقى لصلة بالطراز الفاطمي حتى أننا لا نشك أن تكون من إنتاج صقلية وليست من صناعة إسبانيا كما يقول مؤرخو الفنون .

شكل ٢١ - هذا الصندوق الصغير من أعلى التحف المادية الإسلامية زخرفة وأدقها صنع . وقوام الزخرفة فيه مناطق ذات ثمانية قصوص تضم كل منها رسوماً محفورة مختلفة ، نرى أحدها في هذا الشكل ويتألف من شخصين جالسين على دكة يحطهما حيوانان

متدابرة • وبين الشخصين رسم سيدة واقفة وفي يديها آلة موسيقية • ومن بين المشاهد في المناطق الأخرى رسم فارسين متقابلين وبسهما شجرة • أما سائر سطح العتبة بين المناطق التي أشرف إليها فمغطى برسوم نباتية بينها رسوم آدمية ورسوم طيور وحيوانات وسطح العتبة لا يختلف في زخرفته عن سائر صندوق ولكن عليه شريط من الكتابة الكوفية يضم اسم المعيرة وتاريخ التحفة • (الارتفاع ١٥ سم والقطر ٨ سم) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٤٩٦

G. Migeon : Manuel, I, p. 345, 349; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe V, p. 17 No. 1633.

شكل ٢٢٢ - هذه التحفة من مجموعة كانت تسمي بمجموعة في كنوز كنيسة سنن دلي وانظر أن بعض قطع ٢٨ • المجموعة كانت لا تزال محمولة في القرن السابع عشر ولكن لم يبق منها اليوم الا هذه التحفة وقفت ملكا على ظهر قيل يحف به حرس من الفرسان وعلى حرمهم القيل بطوان رأسه الى أسفل ويداه ممسكتان بناحي العمل • ومحمد المفتح الذي يجلس عليه الملك من بقوش بارزة تمثل ثيابه محاريب من المشاة • وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة ونصها : « من عمل يوسف النحلي » • والواقع أن هذه التحفة لا يمكن أن ترجع الى عصر هارون الرشيد في أسلوبها الفني • والراجع أنها من صناعة الأندلس في القرن العاشر الميلادي هي تشبه في صناعتها بعض اصنف المصاحف الأندلسية في القرنين العاشر والحادي عشر •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٠٦

Répertoire chronologique d'épigraphie : انظر arabe, IV, p. 185, No. 1563.

شكل ٢٢٣ - كان هذا الصندوق الصغير في كنيسة سان ايزدورو دي لئون San Isidoro de Leon بامباني • وقوام زخرفته رسوم حيوانات وطيور • بعضها خرق • معجورة في مسبق مستديرة تألف من شريط مجبول • وليس لهذه الرسوم من الهاد النباتي أو الدقة الفنية • لرسوم سائر التحف المصاحفة الأموية في الأندلس • ولذا كان من الراجح أن تسب الى بداية القرن العاشر الميلادي •

شكل ٢٢٤ وشكل ٢٢٥ - عتاز هذا الصندوق الصغير الذي كان محفوظا في كاتدرائية زامورا (سمورة عند العرب) برحاربه الدقيقة المؤلفة من الوريقات وأنصاف المراوح النحيلة المعطاه بعروق دقيقة على النحو المألوف في الزخارف الأندلسية • وعلى رقبة المعطاه كتابة بخط الكوفي ، نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكيم المستنصر بالله أمير المؤمنين ما أمر بعمله للمدينة أم عبد الرحمن علي يدي دري الصغير سنة ثلث وخمسين وثلث مائة » • وليس دري هذا صانع الصندوق • بل كاد من اصحابه في نظام الحكم الثاني •

انظر : Répertoire Chronologique d'Epigraphie arabe, IV, p. 175, No. 1546.

شكل ٢٢٦ - على جانب المعطاه في هذه التحفة كتابة كوفية نصها : « بركة من الله وعطه وسرور وبلوغ أمل في صالح عمل والفساح أجل للصحف سيف الدولة عبد الملك بن المصور وفقه له ما أمر بعمله على يدي الفتى تميم بن محمد العمري مسوكة سنة خمس وتسعين وثلث مائة عمل عبدة عبد خير • وقوام الزخرفة ماسح مسطحة ودواب ثمانية قصوص نصم رسوما آدمية مختلفة • أما ما بين هذه المناطق فرسوم نباتية من فروع سنية وورود أشد ارجح من بروزا من الرسوم على الصناديق المصاحفة الأندلسية في القرن العاشر الميلادي •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, VI, p. 50, No. 2098.

شكل ٢٢٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع وأنصاف وريقات سنية دوات عروق ظاهرة معلا عن رسوم حيوانات وطيور • بعضها يتدلى من غصن فرع ووريقات • وبعضها الآخر يطارد غريسته • وثمة طاووسان التف عنق كل منهما حول عنق الآخر على نحو مألوف في زخارف التحف المصاحفة الأندلسية • وعلى الصندوق شريط من الكتابة الكوفية يضم تاريخ صناعته واسم الصانع • محمد بن زياد •

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, VI, p. 188, No. 2347.

شكل ٢٢٨ وشكل ٢٢٩ - ظهر الصندوق مقلوبا في شكل ٢٢٨ • وقوام الزخرفة فيه رسم فروع سنية ووريقات وأنصاف وريقات ذوات عروق ظاهرة تنطفا ويتخلل هذه الرسوم مشاهد صيد ورسوم طيور

الاختلاف وأنها تمل - رغم أثرها بالأساليب القوية
الفاطمية - على تأثيرات أخرى عبر إسلامية »
انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥٠١
و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٦

التحف المعدنية

F. Sarre : Die Bronzekanne von Kalifen Murwan II. im Arabischen Museum in Kairo (in *Art Islamica*, I, 1934) pp. 10-14

شكل ٤٤٣ وشكل ٤٤٣ - تتألف زخارف هـ، اصفائح المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال . وعدد اصفائح أربع وعشرون يشكر أحد الرسوم في تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة . والأجزاء البارزة في هذه الرسوم مذهبة أما المهاد في أجزائها الوسطى فمصنوع باللون الأسود . صفت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر . وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها وريقات العنب والعناقيد وقد يفرج الفرع النباتي من الماء في الوسط وقد نرى رسم شجرة بدلا من الألف . ونرى إلى جانب هذا كله رسوم أصفاف مراوح ليلية وكبران صخور . وكيفا كانت الحذل فان زخارف هذه اصفائح المعدنة تضم معظم عناصر الزخرفية المألوفة في الطراز الأموي والتي تحدثها في عصفاءة الصخرة وزخارف قصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد الجامع في دمشق ومنبر جامع القيروان .

K.A.O. Creswell: Early Muslim Architecture, I, pp. 60-61, Pls. 3 & 4, 25-27

شكل ٤٤٤ - هذه التحفة مثال طيب للتحف المعدنية التي كانت تصنع في فجر الاسلام على هيئة حيوان أو طائر . ومعظمها ذو طبع مسائي وان كذا ينسب الى بداية العصر الاسلامي . وهي اما نقائيل صغيرة أو مبخر أو آنية للياه . وتقتار التحفة التي نحن بصددتها بأن على ظهرها وموضع الجناحين منها زخارف من الخطوط والنقوش والالتواءات ومسائر الزخارف البارزة . وفي متحف الارميتاج بطة أخرى من البرونز خالية من أي زخرفة ويرجح أنها ترجع الى العصر الساساني .

A.U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2471, note 1, vol. IV, Pl. 241.

شكل ٤٤٥ - فقدت هذه التحفة وجهها اليمنى وقاعدتها الخلفية . ولنا نعرف تماما هل كانت مبخرة أو ماء

شكل ٤٣٨ وشكل ٤٣٩ - تتألف زخرفة هذه الصنبة من دائرة وسطى تضم رسما محمورا حمرا سيطا ويمثل بناء ذا قباب وغنود وشرفات ، وتحت الزخرفة المجنحة المألوفة في الفن الساساني . وحول هذه الدائرة الوسطى شريط عريض مقسم الى اثنين وعشرين منطقة يملو كلا منها عقد . وتكسو هذه المناطق رسوم فروع وورقات وأنصاف وريقات نباتية . وبين كل منطقتين منها منطقة يملوها تحت العقد رسم الزخرفة الساسانية المجنحة المرسومة في الدائرة الوسطى من الصية .

انظر: Survey, vol. I, Figs. 150, 160, Pl. 237.

شكل ٤٤٠ وشكل ٤٤١ - كشف هذا الابريق في قرية أبي صير الملق بأقليم الفيوم في مصر في أقباض مقبره يقل انها ملحق مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، ولله علماء الآثار الاسلامية الى هذا الخليفة من دون دليل قوي ، اسهم لا حذل هذه التحفة وايدع شكلها وزخارفها ولهذا الابريق بدن كروي وورقة اسطوانية جزؤها العلوي محرم وبها مخرق برسوم محفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة متسعة ، وبين هذين الجزئين من الرقبة شريط ذو زخارف بارزة . وفيه مقبض يخرج من منتصف البدن ويرتفع موازيا للرقبة ثم يلتوي في أعلاه ويتوج بعليقة من رسوم ورق الاكتس . أما الصور فضاء تخرج من بدن الابريق في أعلى البدن وتصب في ثغالب ديك كبير مبسوط الجناحين ومشهود الجسم . على أن أيدع زخارف هذا الابريق هي المحفورة على بدنه . وقومها ستة غنود متصلة تحت كل منها عودان وفوقهما منطقة على شكل هلال وفيها دوائر صغيرة ، وتحت العقد وريقات زخرفة تملو رسوم صيور وحيوانات وأشجار (الارتفاع ٤١ سم . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٢٨١) .

انظر . زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي من ٢٧٠ - ٢٧١ واللوحتان ١٢٣ ، ١٢٤ وزكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٠٨ ، ٥١٠

للنساء • وكيفما كانت الحال فإنها تمتاز بأن سطحها معطى برسوم محمورة ، من سها ورياب بعضها كاسي الشكل وعروق متموجة تصف رسوم حيوانات نيز منها رسوم الأراب • وعلى الجناحين رسوم وريادات ورسوم على هيئة فلوس السمك • (الارتفاع نحو ٣٥ سم) •

شكل ٤٤٦ - اثناء من الفضة من مجموعة ستروجانوف ومحفوظ الآن في متحف الارميناج بليينراد • له بقع كروى وعق مخروطي الشكل وتتألف زخرفته على البدن ولعنق من مذلق مستديرة ومتصلة ببعضها ببعض وفي كل منها رسم طاووس يمسك ورقة في منقذ • وفي أعلى لبدن عبدة دعائية بخط كوفي يرجع أسلوبه الى القرن التاسع والعشر • أما الزخرفة المنحوتة ومحورة عن الطبيعة على النمط الساساني الذي ظل تأثيره واضحا في التحف لمدينة سامرا ويران في هجر الاسلام •

شكل ٤٤٧ - يقال ان هذا التمثال جلب الى ايطاليا على يد عبوري ملك بيت المقدس بين عامي ١١٦٢ و ١١٧٣ م ولعله كان جزءا من نافورة • وعنق هذا العقاب وجناحه مغطاة برش مرسوم على هيئة شبه فلوس السمك وجسمه معطى بزخارف محمورة فيه تصف رسوما نباتية وهندسية وحطية ورسوم طيور وحيوانات • وقد نجح الصانع في اكساب هذا الطائر الحراقي قسما وافرا من الحيوية والاتزان والروعة • ومزق أوداكه ساحات لورية الشكل محمور عليها رسوم صفوف وسباع في خطوط حزوية والجمادات التي تزين ظهر الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة • وعبارات الكتابة فيها مدح والطراء وأدعية لصاحب التحفة وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ولا للمكان الذي صنعت فيه • ومن هذه المباركات : « بركة كاملة ولحمة شاملة » • (الارتفاع ١٠٥ سم • الطول ٨٥ سم) انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٣ و ٢٣٤

شكل ٤٤٨ - جسم هذه التحفة مغطى كله بشبكة من الفروع اسطوانية التي تصف ورقات وغار غير واضحة الشكل ودات بدن مزخرف بأقراص صغيرة • وعلى الأوراك رسم ساقى ينتهي بزخرفة مجنحة تحمل ثلاثة

من تلك الأقراص • وعلى هيئة الزخرفة هي الى وجهت الأستاذ فقيت الى نسبة هذه التحفة الى العراق في القرن التاسع الميلادي وهو اتجاه محتمل ، ولكن الملاحظ أن التمثال أكثر اعتدالا في النسب من التمثال التي ترجع الى العراق ويران في هجر الاسلام فضلا عن أنه ليس وثيق الصلة بالأصول الساسانية مما يجعلنا نقول لبته الى العصر الفاطمي في مصر • (الارتفاع ١٣ سم والطول ١٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٦٠٢) •

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ص ٥١٥ و G. Wiet : Exposition d'Art Musulman, Février-Mars 1947, Musée Arabe du Caire, p. 35 No. 146

شكل ٤٤٩ - تمثل هذه التحفة سيده ترف على الدف وعلى رأسها تاج ذو تنوء كأنه مرصع بالجواهر الثمينة وحول كل من فروعها وسفها أسورة • وقد وجد هذا التمثال في أطلال القسطنطينية • (الارتفاع ٥ سم والعرض ٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٩٨٣) •

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, Pl. 40.

شكل ٤٥٠ - قولم الزخرفة في هذا التمثال رسوم محمورة على بدنه ، تمثل فروعاً بانية ووريدات • وغدة بعض كلمات بالخط الكوفي كان يظن أن نصها : « عمل غسان (؟) البصري (أو المصري) ؟ » ولكن جاء في سجل الكتابات التاريخية العربية أن دراسة الصورة تبين منها أن تلك الكلمات ليست إلا عبارة دعائه • وفي رقبة هذا التمثال وبدنه تبيان خطمه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخر البدن • (الارتفاع ٤٩ سم والطول ٣٠ سم) •

انظر : زكي محمد حسن - كنوز الفاطميين ص ٢٣٥ و H. Glock und Dies : Die Kunst des Islam, p. 378; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe VI, p. 75, No. 2139 bis ; Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 376.

شكل ٤٥١ - هذا مثال من نوع من التحف المعدنية الفاطمية يرجع أنها كانت شمعدان أو حامل بخرة وقد وصل اليها بعضها من ايران في العصر الاسلامي ومن مصر في العصر القبطي أيضا • وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والقسم الاسلامي من متاحف برلين

عدد من هذه التحف الفاطمية ولعل اكملها وأدقها صنعة شمعان في متحف القاهرة (رقم السجل ٨٣٨٣ - (الارتفاع ٥٠ سم - وقطر القاعدة ٣٢ سم) - به ثلاثة أرجل ، فوقها قاعدة تحويها رسوم نباتية وكتابة بالخط الكوفي المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء : سريث - وفوق هذه القاعدة رقعة تسمى بعرص عبرى - ولهذه رقعة جزء أوسط مشورى الشكل سدس الخواص وفوقه وتحت كفة لها سطح مصلح - وفوق القرص العلوى كتابة كوفية نصها : (عمل ابن المكى - (انظر : زكى محمد حسن : كنوز العسرين ص ٢٣٩ ولوحة ٦٢) -

والصورة التى نحن بصليها فى هذا الشكل لأحد الشمعدان الفاطمية المعروفة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ولكنه ليس فى حالة جيدة من الحفظ ، وقد أكل الصدأ زخارفه -

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٩ -

٢٤١

شكل ٥٢ - يتألف محيط هذه العصية من دوائر صغيرة تفصلها أطراف مديبة مثل سن الرمح - وتضم بعض هذه الدوائر رسوماً محفورة تمثل طيوراً كما يضم بعضها الآخر رسوماً هندسية متشابهة - وفى وسط العصية دائرة تضم أشمطة تشبه فتولف منسطق متعددة الأضلاع حول شكل نجمي ، وذلك كله على مهاد من الرسوم النائية الدقيقة -

شكل ٥٣ - وجدت هذه التحفة فى حائل المسطاط - ووجهها مقعر ومغطى بالطينا ومقسوم الى ثلاثة أقسام : فى الأوسط كتابة بيضاء بالخط الكوفي ومزخرفة باللون الأحمر على مهاد متجاوب اللون ونصها : « الله خير حقتا » (قرآن كريم سورة يوسف ، آية ٦٤) - وفى القسمين العلوى والسفلى رسوم فروع ودوائر محفورة باللون الأحمر ومحدودة بالذهب على مهاد أحمر (القطر ٢٥ سم - الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ٤٣٣٧) -

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة فى هذه الحقة رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية وورقات - وفى أحد لوحين دائري صغير يضم رسماً بايناً المتعددة الألوان مثل ماأرا فى مفاره فرع نباتي (رقم السجل فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢١٣٧) -

شكل ٥٥ - عثر على هذا التمثال الصغير فى حفائر القساط - ويأخذ بقربه من الطيبة (الطول ١٣ سم والعرض ٦ سم - الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٨٧) -

شكل ٥٦ - جاء سهواً فى شرح هذا الشكل أنه فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة - والصحيح أنه فى القسم الاسلامى من متحف برلين - انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، النوحة رقم ٦٣

شكل ٥٧ - فى أعلى رقعة هذا الابريق شريط دائرى من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « بركة وغبطة ودولة لأبى منصور الأمير بختيار بن مير الدولة أطل الله عليه » -

أشير : Survey, vol. III, p. 2519, vol. VI Pl. 1343. انظر : G. Wiet: Exposition de 1931, p. 138; G. Migeon. manuel d'art musulman, II p. 11-14.

شكل ٥٨ - فى هذه الحقة تمثال صغير لصائر دى وحه آدمي متصل به تمثال صغير آخر لحيوان - وزخارف المخرة من أشكال هندسة مفرعة - انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٧

شكل ٥٩ - على هذه الصينية شريطان من الكتابة بالخط الكوفي المورق الجميل على مهاد من الزخارف البتية الدقيقة - أما الشريط الأول ففى وسط الصينية ، ونصه « السلطان عضد الدين » يسد هم الشريط اثنى على حاجتها ، ونص الكتابة فيه : « تمثيلاً للحضرة الأجل السلطان العظيم الب أرسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الرمان قبة أهل العصية صفة حسن القاشاني فى تسع وخمسين وأربعمائة » وهكذا يبدو أن هذه الصينية الثينة صنعت بأمر ملكة لتعديها الى السلطان السلجوقي الب أرسلان - أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فرسم طائر من متواجهين على مهاد من الزخارف البتية اديوية ثم رسم حيوانين مجنحين على مثل ذلك المهاد - ويظن بعض علماء الآثار أن هذه الصينية ليست تحفة عتيقة ويرجعون أنها تقليد حديث - ومن أسباب شكهم أن عبارة « السلطان عضد الدين » ليس معقولاً أن تكشف فى تحفة أصيلة مفصولة عن باقى العصر السارخى فضلاً عن أهم برون فى زخارف هذه الصينية شيئاً من

البحر عن الزخارف المألوفة في هذا العصر ، وفي امتداد أن هذين الاعتراضين ليسا كافيين للقطع بأنها مزيفة .

انظر : A.U. Pope and G. Wiet: A Seljuk silver saiver (in *Burlington Magazine*, November 1933), p. 223, 229; H. Plenderleith: The re-engraving of old silver (in *Bull. of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No. 2, December 1935) pp. 72-74; Survey, vol. III, pp. 2500-2501, vol. VI, pls. 1347-1378.

شكل ٤٦٠ - قوام الزخرفة في هذا القرد رسوم مفرقة مثل طائر من محوريين عن الطسعة بعضها سان يحج منها ورقتان لائتان فتبدو كأنها رسم شجرة .

انظر : M. Dimand : Handbook, fig. 76.

شكل ٤٦١ - جواب هذا الصندوق الصغير مزينة بتاتيل آسية صغيرة وعلى عطاءه سطران من الكنانة بالخط الكوفي نصها : « في سنة ثلاث وتسعين وخمسة مائة » .

انظر : G. Wiet: op. cit. p. 31, no. 27; Survey, vol. VI, pl. 1303.

شكل ٤٦٢ - قوام الزخرفة في هذا الابريق تاتيل بارورة على العنق وعد اتصال البدن بالكتف . أما البدن مقسوم الى مصوص يتناقص مديبة وأخرى نصف دائرية وكلها مزينة برسوم نباتية .

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 141.

شكل ٤٦٣ - تتألف زخرفة هذا الاثاء من كتابة دعائية بخط النسخ حول الجزء العلوي من الرقبة . أما البدن فزخرفته مختصرة وتتألف من مناطق صغيرة بها كلمات كوفية على مهاد نباتي ومن مناطق لوزية الشكل لها قاعدة ولها في طرفها المدب ورقة خماسية محورة عن الطبيعة أما المناطق اللوزية فبها فتقزم رسوم فروع وورقيات نباتية وأنصاف وريقات . (القياس ١٦٠ × ١٤٦ سم الرقم في سجل المتحف العراقي ببيداد ٣٠٦٨٢ - م ع) .

شكل ٤٦٣ م - ذكر سهوا أن هذا الاثاء من النحاس من العراق في دار الآثار العربية ببغداد . والصواب أنه محفوظ في القسم الاسلامي من متحف برلين وهو يرق من النصة عليه عناصر زخرفية مجسمة فوق مهاد

عائر . ولزخارف مورقة في أشربة وفي بعض الاشربة كتابت كوفية وفي شريط في وسط بدن الاثاء حيوانات تتدح وراء بعضها على مهاد من فروع وأوراق نباتية محورة تنسجها دوائر دحجها سور في وضع مسائل . وبداي القرنين الثاني عشر والثالث بعد الميلاد . انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٨ ، شكل ٣٩٠ .

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1353 A.

شكل ٤٦٥ - على هذا الاثاء أشربة من الكتابة بخط السج وبالحظ الكوفي من بينها نص يحدد مكان صنعته وتاريخه واسم صانعه ، وذلك في العبارة الاثاء « سريح شهر المحرم سنة سبع وخمسين وخمس مائة فرمودن ابن خديب (أي أمر بعمل هذا) عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى ضرب محمد ابن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش بهراة لصاحبه حواجة أجل ركني الدين عمر التجار أمين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزي بن أبو الحسن الزنحاني دام عمره » . وتتألف زخرفة هذه التحفة من خه أشربة آسية ، على اثنين منها رسوم محاريبين ومناظر صيد وطرب ولعب ورقص . وتلاحظ أن هاهنا الحروف وسبقها في الكتابة على هذا الاثاء تنتهي برسم رؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آسية أو حيوانية كاملة . وهذه فاهرة تراها في الكتابات التي ترجع نسبها الى اقليم خراسان ولا تكاد تراها الا على التحف المدينية المصنوعة بإيران في العصر السلجوقي .

والملاحظ من نص الكتابة التاريخية هنا أن الذي قام بصناعة الاثاء والذي قام بتكليفه صانعان مختلفان . وليست هذه التحفة الوحيدة التي يظهر من الامعاء الموجودة عليها أن الرسام الذي رسم زخرفتها و صان الذي عمل في تكليف هذه الزخرفة كانا شخصين مختلفين .

انظر : Survey of Persian Art, III, p. 2489 note 4.

وسا يلاحظ في زخرفة المصنوع وجود وريقات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة ، وهي وريقات ترد كثيرا في زخارف التحف المدينية المصنوعة في خراسان في العصر السلجوقي .

انظر : H. Glück und Dietz: Die Kunst des Islam p. 442, pl. XXXIV; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 40, no. 8260; Survey, VI, pl. 1308.

شكل ٤٦٦ - قوام الزخرفة في هذا الهاون رسوم نباتية وكتابات فوق مهاد من فروع نباتية وورقات وأنصاف مرواح بحليه .

شكل ٤٦٧ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري من الخط الكوفي يشمل كتابة دعائية . وحول القرص لدرز في الوسط رسم حيوانين متدبرين ، لكل منهما رأس آدمي ويحيط بهما فرع نباتي كبير . (القطر ١٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, pl. 103.

شكل ٤٦٨ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من منطقة وسطى بها رسم حيوانين منحنيين ولهما رأسان آدميان وحولهما فروع وأوراق نباتية ويحيط بهذا الرسم شريط فيه كتابة دعائية بالخط الكوفي . وحول هذا الشريط شريط آخر يضم رسم فرع نباتي متصل وتخرج منه وردان وسعد .

انظر : B. Kühnel, Islamische Kleinkunst, p. 117.

شكل ٤٦٩ - تتألف الزخرفة في هذه المسخرة من رسوم نباتية مفرغة . وتركز على أربع أرجل على هيئة حوافر الموب . (القطر ٢٤ سم) .

شكل ٤٧٠ - على هذه المسخرة نقش طائر صغير وتتألف زخرفتها من أشربة من الكتابة على مهاد من الرسم اسنانه ادمية . وقد وصل إلينا عدد من المسخرات من هذا النوع . (لارتفاع ٢٧ سم . رقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٢٦٧) .

شكل ٤٧١ - تتألف هذه المطرقة من شكل تينين تشابكت أيديهما وينتهي ذيل كل منهما على هيئة رأس طائر وبين رقبتهما رسم رأس حيوان . وقد روعي في وضعهما التراصف والتماثل .

انظر : Glück u. Diez : Die Kunst des Islam, S. 450.

شكل ٤٧٢ - ليست هناك أي زخرفة ظاهرة على هذا السعدان أو حامل المسخرة أو المبرحة وهو منه في هيئته ما عرفناه من نوعه في العالم الاسلامي قبل قرن الثالث عشر وما كان معروفا في مصر قبل الاسلام ، ولكنه يمتاز بأناقة شكله . (القياس ١١٠ سم ٢٦٠X سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بحداد ١٢٣١٢ م ١٠ ع ١٠) .

شكل ٧٤٣ - تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر الزخرفية الاسلامية من كتابات بخط الكوفي وأحري بحط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربي (الأراسنث) فضلا عن مجموعة من الحدائل . وهي فريدة في شكلها وأناقته زخارفها ورسم الطائر في وسطها ورسوم الطيور من تحت الحدائل وحصى هذه الطيور وجوه آدمية . (طول الصلح ٢٢ سم) .

شكل ٤٧٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة نقائيل طيور صغيرة فوق الدن ثم شريطان في أعلى الدن وأسفله تصان ورسوم سبع باردة ويلبها من الداخل شريطان من الكتابة بحط النسخ يضمن عبارات دعائية ويتوسطهما ثلاثة صفوف من مناطق بارزة على كل منها رسم وريدة فيها سبع دوائر صغيرة ، وهي وردت ترد على كثير من التحف المعاصرة للسلطوية المصنوعة في خراسان . (الارتفاع ٣٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥١٢٤) .

انظر : survey, vol. VI, pl. 1321.

شكل ٤٧٥ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري من رسوم حيوانات فوق مهاد من المرواح النباتية وانودقات وحول هذا الشريط شريط دائري آخر يضم كتابة بالحروف الكوفية (القطر ١٤ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بحداد ٢٦٢٣٣ م ١٠ ع ١٠) .

شكل ٤٧٦ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسوم آدمية في مناطق معصمة الأصابع ومن كتابات بحط النسخ ، من بينها كتابة بحط دقيق ونصها : « قش على بن جود الموصلي » . (الارتفاع ٣٨ سم ١٠) .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XI, p. 198, no. 4698 ; G. Wiet, L'Exposition de 1931, no. 41, pl. VII ; Survey, VI, pl. 1342 A.

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشربة يضم بعضها رسوم غرسان وتضم أخرى رسوم هندسية ونباتية ويجمع الشريط الأوسط بين هذه العناصر جميعا مضاف إليها كتابات بخط النسخ . انظر : Survey, VI, pl. 1333 A.

شكل ٤٧٨ - لهذا السعدان تصميم أضلاع وبدنه معمر ومقسم الى مساحات خماسية لصنفا قائم على إحدى

زوايد والنصف الآخر على أحد أضلاعه • والمناطق من النوع الأول تضم كل منها رسماً آدمياً على مهاد من رسوم لانية دفيعة • أما المناطق من النوع الثاني فتضم كل منها رسم شخصين في مشهد ضخمة على مهاد من الفروع النباتية والوريفات وفوق هذه المناطق وتحتها شريط من الكتابة بخط النسخ وتنتهي همامات الحروف في الشريط السفلي برسوم رؤوس آدمية • (الارتفاع ٢٦ سم) •

اط : Survey, VI, pl. 1316.

شكل ٤٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة برسوم غرمة من الرقش العربي والتوريق تضم رسوم ورققات وأنصاف ورققات وفروع • وعلى الرقبة شريط من زخرفة مجذولة • (الارتفاع ٢٣ سم ، والقطر ١٨ سم) •

شكل ٤٨٠ - ٤٨٢ - قوام زخرفة هذه التحفة من الداخل والخارج رسوم آدمية بألوان ذات الفصوص وهي بالألوان المعلقة من أحمر وأزرق وأخضر وأسمر وأبيض • وتتألف الرسوم في سطحه الداخلي من دائرة وسطها ، فيها رسم يمثل صعود الاسكندر إلى السماء وحولها ست دوائر أخرى تضم رسوم لسر وعقاب وأسد ورافصة ، ونحلة ، وى السطح الخارجى دوائر أخرى فيها رسوم آدمية وحيوانات وطيور ونخيل • وعلى هذه التحفة كتابة سحرية بسم ركن الدولة داود من سلاطين بني أرق • وكان يحكم كيفاً وآند بين عامى ٥٠٨ و٥٤٣ هـ (١١٠٨ - ١١٤٨ م) ويبدو في صاعة هذه التحفة وفي رسومها التأثير فى الزخرفة بالميناءات الفصوص عند البيزنطيين القطر ٢٣ سم •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من

٥٤٨ - ٥٤٩

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 236, No 3122; Musterwerke, II, Taf. 159

شكل ٤٨٣ وشكل ٤٨٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة برسوم آدمية برسمها فى صحتها الخارجى والداخلى تمثل مناظر مختلفة فى البلاط والصيد والقتال والحياة اليومية موضوعة فى أشرطة وحامات منعده الأشكال وموزعة فى ترانس وتماثل وتوازن • يحيط أشرطة ضيقة تضم رسوم حيوانات • وهذه الرسوم حمراء على مهاد من الفروع السنية والوريفات الدقيقة •

وعليها أمضاء صانعها « المعلم محمد بن الزين » الذى وصل اليها اسمه على اناء صغير مكنت بالفضة والذهب فى مجموعة مدام ماركيه دى فاسلوت • ويبدو أن هذا الاناء الذى نحن صدهه استعمل أثناء تعيد لويس الثالث عشر ثم نسب منه القرن الثامن عشر الى لويس التاسع ملك فرنسا (سأل لوى) وقيل انه أحضره الى فرنسا عند عودته من الحروب الصليبية •

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية فى تاريخ هذه التحفة وتحديد مكان صنعها فنسبها بعضهم الى بلاد الجزيرة فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ونسبها بعضهم الى ايران كما نسبها آند أوغلو الى الشام فى بداية القرن الرابع عشر • ولاحظ رايس وجود رسبين على هذا الاناء : أحدهما رنك أسد والآخر يشبه المفتاح • وذهب الى أن هذه التحفة من عصر المماليك وأن صاحبها عاش فى نهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر • (الارتفاع ٢٦ سم ، لعمر ٥٠ سم ، قطر الناحية : ٢٧ سم)

انظر : D. S. Rice: The Bazzons of the Baptistère de Saint Louis (in Bull. of the Sch. of Or. and African Studies, 1950, X(II, 2) p. 376-380. and : D.S. Rice : Le Baptistère de Saint Louis; Survey, vol VI, pl. 1339.

شكل ٤٨٥ - على هذه البصلة الحاسية شرط دائرى يضم كتابة يحيط بالنسخ نص : « عز لمولاد أمناك الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المنظر المنصور المجاهد المرتبط بامر الدنيا والدين لؤلؤ هذه أم المؤمنين » • (الارتفاع ١٠ سم) •

انظر : G. Wiet : Catalogue Général du Musée

Arabe, Objets en cuivre, p. 180 ; Lane-Poole : The Art of the Saracens in Egypt, p. 179.

شكل ٤٨٦ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة البديعة أشرطة يضم بعضها رسوم آدمية تنقش على شكل هلال ورسوم طيور كما يشتمل بعضها على كتابات دعائية بخط النسخ أو بالخط الكوفى • وفى بعضها الآخر رسوم جدائل • وفوق القبة تثنان طائر صغير (الارتفاع ٤٤ سم) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٢ Survey, VI, pl. 131. و

شكل ٤٨٧ — على جانب هذه القلعة جامات مستديرة تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة وحول هذه الجوامع رسومات فروع نباتية وورقات وأنصاف وورقات دقيقة . وفي باطن الغطاء كتابة بخط النسخ على معدن من الزخرفة النباتية الدقيقة . ونص الكتابة : « ان اريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيتي الا بالله عليه توكلت » وفي بعض المقامات كتابة بالخط الكوفي على معدن نباتي . (لعلون ٣٦٨ سم)
انظر : D. Burrett: op. cit. p. XXII, pls. 14-16.

شكل ٤٨٨ — ان هذا الابريق من ابداع ما أتجه صانع التحف المعدنية لـ الاسلام . وحول الجزء السفلي من الرقبة كتابة نصها : « نفس شجاع من مئة الموصى في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة خمس وعشرين وستماية بالموصل » . وتضم الاشرطة والمناسقات التي تزين بدن الابريق كثيرا من الرسوم الآدمية ومن بينها رسوم صيد وعجس شراب وطرب ورسم بهرام كور ومحطة آراد . (لارتفاع ٣٠٤ سم)
انظر : Survey, III, p. 1495, VI, pls. 1329-30.

شكل ٤٨٩ — هذا الهاون على هيئة منشور مشتمل وله أربعة مقابض على شكل رؤوس حيوانات وفي كل من هذه المقابض ولوحة أكبر من الأخرى . وقوام زخرفته رسوم نباتية محفورة وشريط من حروف كوفية ونسخية مكررة (القياس ١١٩×١١٨ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٧٢ ع) .

شكل ٤٩٠ — تتألف زخرفة هذه التحفة من شريط عرضي يضم رسوم أشخاص يبدون كأنهم في موكب دس محي ، ومن أشرطة أخرى تضم رسوم حيوانات متتابعة أو وحارف كتابه كوفية الطراز أو فروعاً نباتية متصلة . وفي غطاء الصندوق كتابة بخط النسخ . (الارتفاع ٩ سم) .

شكل ٤٩١ — تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم بدوية تمثل حيوانات وطيور ومن أشرطة يضم أحدها كتابة بالخط الكوفي الصغير ويضم آخر كتابة بخمسة السبع الذي تنتهي جامات الحروف فيه على هيئة رأس آدمي ويضم شريطان آخران رسوم حيوانات بعضها مجنح وله وجه آدمي . أما الشريط الأوسط العريض فيضم مناطق بها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة .

وتقوم هذه الكتابات والرسوم كلها على معدن من الحارث الساتة . (الارتفاع ٤٠ سم)
انظر : D. Burrett: Islamic Metalwork in The British Museum p. XXI, pls. 6, 7; Survey, pl. 1325.

شكل ٤٩٢ — على جانب هذه القنية في أعلى البدن تمثال حيوان . أما الزخرفة فقوامها شريط من الكتابة لكوفية في أعلى الرقبة وجامات لوزية الشكل تخرج من أعلاها وريقة نباتية ومن أسفلها زخرفة مجنولة وذلك عند اتصال الرقبة بالبدن . وتقع الزخرفة الرئيسية على البدن نفسه وتتألف من شريط دائري محمول يحيط به شريط من كتابة بخط النسخ على معدن من الفروع النباتية والورقات وأنصاف الورقات . ونص العبارة المكتوبة : « العزيز والاقبل والدوة والاسلام » . وللمعدن والشمعة والحداد (حد) .
ومن يلاحظ في زخرفة هذه القنية وجود وريقات أمام تمثال الحيوان وعلى القاعدة وتضم كل وريقة منها سبع دوائر صغيرة وهي وريقات ترد كثيرا بين زخارف التحف المعدنية السجوفية لمصنوعة في خراسان على نحو ما ذكرنا في شرح شكل ٤٦٥ . (الارتفاع ٣١٤ سم)
انظر : Survey, VI, pl. 1318.

شكل ٤٩٣ — تتألف زخرفة هذا الاقداس من خيط من الزخارف السجوفية الايرانية والموصلية ومن الزخارف المصرية الملوكية فليسنا نستطيع أن قطع برأى في نسبتها الى أي بلد اسلامي ولا بعلامته من العاصر المنقوشة في عصر ساساني ولا سيما أنها لم تقصص على الطبيعة . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة شريط عرضي يضم رسوم فرسان في القتال تعترضها جامات مستديرة فيها رسم يذكر بمبادئ النار الايرانية قبل الاسلام . ومن المحتمل أن يكون المقصود به تقليد الروك الموحدة على التحف الأيوبية والملوكية . وهناك شريط آخر عليه رسوم حيوانات متتابعة وكتابة بخط النسخ الملوكي تضم عبارات من المأثورة على التحف الملوكية . (القطر ٢٤ سم)
انظر : Survey, VI, pl. 1337 B

شكل ٤٩٤ - على غطاء هذه القطة كتابة من أربعة أسطر محمد السبع لصها : « عمل محمود بن ستر في سنة ثمانين وستمائة » ، وقوام زخارفها رسوم من الرقن لعربي (لاراسك) ، تشكّل آدميه في أوضاع مختلفة داخل حافات مستدرة . (بطول ١٩٠ سم) .

انظر : W. Hartner: Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies (in *Ars Islamica*, V) p. 128, 136; Pope: Survey III, p. 1521 and VI, pl. 1336.

شكل ٤٩٥ - تألف زخرفة هاتين الخليتين من رسم حيوانين محجين ومتقابلين بينهما ورقة لحيية كبيرة وحولهما فروع نباتية وورقات .

شكل ٤٩٦ - كانت هذه التهمة في مجموعة باربرني قبل أن تستقر في متحف اللوفر وتألف زخارفها من رسوم آدمية في جامات ومن رسوم نباتية وكتابات بالخط الكوفي وحط السج . ومن الكتابات عليه « عز لمولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر انعام المادل المؤيد المظفر المنصور المعاهد المرباط صلاح الدنيا والدين ركن الاسلام واسدس دهر الحق بالبراهين يحيى العدل في الصالحين أبي المظفر يوسف ابن السلطان الملك العزيز » برسم شريفخانه الملك الظاهر .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 48, No. 4468.

شكل ٤٩٧ - تألف زخرفة هذا اللآء من شريط من الكتابة بخط نسخ حول أسفل البدن وقطعه جامات أو مساق فيها رسوم آدمية على مهاد من الطروقات ومن مناطق مستديرة تضم كل منها مسح دوائر صغيرة . وحول الرقبة شريط من الكتابة الكوفية . (الارتفاع ١٥ سم . القطر ١١ سم . ارم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٨) .

انظر : Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 105.

شكل ٤٩٨ - تألف زخرفة هذا الصندوق من جامات مستديرة فيها رسوم فرسان ومن فروع نباتية دقيقة ورسوم جدائل وجامات فيها كلمات بالخط لثلث فضلا عن كتابات تسحية على مهاد من الزخارف النباتية فوق المغط .

انظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, p. 38.

شكل ٤٩٩ - قوام الزخرفة في هذا اللآء مناطق بيضية ودائرية على بعضها كتابات بخط لثلث فوقها كتابات صغيرة بالخط الكوفي وعلى البعض الآخر رسوم آدمية . أما الكتابات عبارات دعائية لاتصم أي اسم أو تاريخ . ولكن الرسوم الآدمية غاية في الإبداع ومن بينها مشهد أمير في حديقة وفوقه مظلة محملة أحد أتباعه وأمامه تابع آخر راكع ويده ممدودة ليحمل الكأس التي شرب الأمير ما فيها من شراب . وثمة موسيقيان يطربان الأمير . وفي مشهد آخر لرى أميراً جالس على عرشه وخلفه أتباعه المنجسون بالسلاح وأمامه جندي يسحب أسيراً مربوطاً بحبل حول رقبته . وفي مشهد ثالث ستة أشخاص يتجادلون وهوذا وفي مشهد رابع ستة أشخاص يتجادلون حول شخص جالس .

انظر : B. Ettinghausen. A Fourteenth Century Metal Bowl (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No I, June 1935). p. 40 42; Survey, VI, pls. 1366, 1367 A.

شكل ٥٠٠ - قوام الزخرفة البديعة في هذا اللآء شريط حرس يتم حافات مستدرة فيها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة على مهاد من لآء ولاوران اسمه ولسيقان وبين الجوامع ورسوم فرسان على مهاد من طروقات تخرج منها دررقات نباتية دقيقة . (القطر ٢٤ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1369.

شكل ٥٠١ - تألف زخرفة هذا اللآء لمطلي بالقصدير من جامات مختلفة الأشكال تضم رسوم جدائل ورسوم أخرى من خطوط قصيرة متقاربة . وفي أعلاه زخرفة من فرع نباتي متصل تخرج منه وريقات ثلاثية النصوص . (القياس ٢٢ سم X ٤٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ١٩٦٠ ع) .

شكل ٥٠٢ - على القسم العلوي من محط القاعدة كتابة تشير إلى أنه وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التي شيدها في بغداد والتي تعرف الآن باسم جامع مرجان ، وبين كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحمل أقراساً من الميا ، كتب عليها « يا نور » إلا واحداً منها كتب عليه « عبد الرحمن » . (قطر القاعدة ٥٤ سم . الارتفاع ٥٣ سم) .

شكل ٥٠٣ - تتألف زخرفة هذا الشاهدان من أشرطة

تضم جامات دائرية أو ذوات أربعة فصوص ورسومها أما هندسية وخطوط متقاربة صغيرة وأما سيقان وورود ورموز محورة عن الطبيعة . وعلى هذه التبعة شريط دائري من كدية يحيط بها « عمل عبد الأضعف محمد بن رفيع الدين شيرازي في تاريخ جمدي الأولى سنة إحدى سبع مائة » . ونسبة هذا الشاهدان إلى إيران تبدو واضحة من زخارفه ومن كتابته التي حذفت فيها أداة التعريف من النسبة إلى شيراز والتي جاء فيها لفظ « الأضعف » وهو من الألفاظ المستعملة في الكتابات على التحف والآثار الإيرانية والهندية الإسلامية . (القياس ٢٦٨٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٠٦٦) .

انظر : Survey, VI, pl. 1371.

شكل ٥٠٤ - تتألف زخارف هذا البرق من أشرطة

تضم رسوما على هيئة قوس السك وجامات فيها رسوم نباتات وزهور قريبة من الطبيعة (الارتفاع ٢١ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 B.

شكل ٥٠٥ - قوام الزخرفة في هذا الشاهدان رسوم

فروع نباتية تخرج منها ورقات خالية ووريدات وتتموج في ترانصف وتقابل ، فضلا عن جامات في بعضها كتابات فارسية وفي الأخرى رسوم من الرقش العربي (الأرابيسك) . (الارتفاع ٢٥ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 A.

شكل ٥٠٦ - تتألف هذه التحفة بالمناطق الرسومة على

لبدن والتي تضم رسوما جمية من الرقش العربي (الأرابيسك) فضلا عن رسوم حيوانات ورسوم آدمية على مهد من الفروع الدنية ولوريدات . كما تتألف أن عتقها يلتوى ثلاث مرات ثم يتفرع إلى فرعين ينتهي كل منهما على هيئة فك حيوان خرافي . (الارتفاع ٢٦ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1377. B.

شكل ٥٠٧ - تتألف زخرفة هذا لآلء الحبل من أشرطة

فيها جامات تضم رسوما آدمية مختلفة الأوضاع ، معظمها مشاهد مختلفة من رسوم الصيد كما تضم رسوم حيوانات تنقص على فريستها . وبين هذه الجامات خطوط صغيرة متقاربة ومنكسرة فضلا عن أشرطة

أخرى من رسوم الرقش العربي (الأرابيسك) . وعلى هذا الآلء كتابة حولية بخط النسخ الأيوبي تذكر فيها بوصفه مثالا للألقاب والكتابات التاريخية في ذلك العصر . وهذا هو : « عز لمولانا السلطان الملك لماك لماك لعالم العالم المؤيد المظهر المصور المعاهد المربط سيف الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين فامع الكفرة والمشركين قاتل المتبردين محيي العدل في العالمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتامى (هكذا) مساكين عماد الخلافة قسيم المملوكه ركن لامة ناصر مله ملك المعالي قطب السلاطين مهلك الملحددين مجرم المعاصدين ملك رقاب الأمم سقطن العرب والمجرم بهوان الشام ملك العراق أوحد عصر المؤيد (٥٠٠) حامى اشغور بالطن في الثمر أبو المنائح مصدق المدائح لماك عادل أبي بكر بن مولانا اسعد الله بكامل أبي المعالي محمد ابن أبي بكر بن أيوب عز نصره . عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركي النقاش برسم الطشت خاناه المعادلية » .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, p. 273; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe XI, p. 108, No. 4164.

شكل ٥٠٨ و شكل ٥٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا

الآلء من شريط عريض يضم كتابات فارسية بخط نسخ المملوكي على مهد من الورقات والرسوم نباتية الدقيقة وقطعه جامات مستديرة فيها « خرطوش » تتوسطه عبارة « عز لمولانا السلطان » وحوله رسوم دقيقة من الزهور والورقات والبراعم . (القطر ٥٣ سم) .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, No. 188.

شكل ٥١٠ - تزين هذا الصندوق كتابات بالخط الكوفي

تضم آفة الكرسي وكتابه بخط النسخ تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر ، وهذا كله على مهد من الرسوم النباتية الدقيقة التي تراها أيضا مكفنة على المواضع والقوائم . وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذي كُتبتا وذلك في عبارة تحت غطاء القفل ، بها : « من صنعة أحمد بن بارة الموصلي في شهر سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصانع على آثار مصر الإسلامية (في مجله الجمع العلمي المصري بالقاهرة ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣-١٩٥٤ ، ص ٥٥٦) .

شكل ٥١١ - قوام الزخرفة في هذه الدائرة الثلاثة
أشرطة : العلوى والسفلى شيقان ويصان فروع
وورقات نباتية ، أما الشريط الأوسط فعرض ويضم
دوائر بها رسوم آدمية من بينها رسم صياد بالبار .
وبين هذه الدوائر رسوم دمنة تمثل حيوانات وميور
على مهاد من الرسوم النباتية وموزعة بحيث تبدو
جوها منه .

شكل ٥١٢ - قوام الزخرفة في هذه التهمة كتابات
بالخط الكوفى وخط النسخ على مهاد من الرسوم
النباتية الدقيقة والمألوفة في الزخارف السلوكية .

شكل ٥١٣ و ٥١٤ - هذا الكرسي منشورى الشكل
مجلس الأضلاع كان في مارستان السلطان قلاوون
قبل نقله الى متحف الفن الاسلامى . وفي وسط قرصه
العلوى (شكل ٥١٤) شريط دائرى من الكتابة الكوفية
دات الرحارى والحروف المسدحة بعضها في بعض
والمدبة في علاه كآله ارمح . وتوسط هذا
الشريط كلمة « محمد » في دائرة صغيرة . ومن تلك
الكلمة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا
والدين محمد بن السلطان قلاوون » . وفي القرص ،
عدا ذلك ، ست مناطق فيها كتابة بخط النسخ المملوكى
ونصها : « عز لمولاد السلطان الملك الناصر العالم
المسلح المعاهد مرشد الثمر المؤيد المصور سلطان
الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محبى العدل
في العالمين ، محب المظلومين من الظلمين ، ناصر الملة
المحمدية ، ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك
المصور قلاوون المصلح » . وبين المنطقة الوسطى
المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة لرى
في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف دائرة ذات
مفوس صغيرة . وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من
الجلال وفي المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه
المستطيلة رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة
التحف المملدية في تلك الفترة من العصر المملوكى .
أما جوانب الكرسي الستة فان كلا منها يتألف من أربع
حشوات مربعة ، بينها نصبان ، وعلى الحشوات
والنصبان كتابات مكعبة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة
ساعة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

أيضا جملات مستديرة مكتوب فيها « عز لمولانا
السلطان » ، وعلى أرجل هذا الكرسي كفة عليها
تاريخ صناعته واسم الصانع ، ونصها : « عمل احمد
الفيقر الراحى عمر ربه المروف بابن المعلم الأساد
محمد بن سقر البمدادى النابى وذلك في تاريخ سنة
ثلاثة وعشرين وسمائة في أيام مولاد الملك ناصر
عز نصره » . (الارتفاع ٨١ سم ، القطر ٤٠ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٩)
نظر ركنى محمد حسن . قوام لاسلام من ٥٥٤ -

G. Wiet : Objets en cuivre, pl. 1-2 :
Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,
XIV, p. 241 No. 5558.

شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - قوام الزخرفة في قاع هذا
الائاء طين نجى يحف به أصناف أطباق فنية أخرى .
وحشوات هذه الأشكال الهندسية جميعا غنية برسوم
الرفش العربى (الأرسن) والحدائل والمخطوط
المتناوبة . أما الجدار الخارجى ففيه مناطق دائرية
ومستطيلة عليها كتابات باسم السلطان المملوكى الملك
الأشرف أبو النصر قابتباى . وبين هذه المناطق رسوم
عسة من لرفش العربى والمخطوط لمجدولة وعلى
الحافة شريط من الفروع النباتية والورقات . (القطر
٣٦ سم) .

Meisterwerke, Bd. II, pl. 158.

شكل ٥١٧ - على رقبة العطاء في هذا الصندوق شريط
من رسوم حيوانات على مهاد من رسوم نباتية
ويتعرض رسوم الحيوانات دائرتان تقم كل منها
رأس الكأس . وعلى الفطاء شريط دائرى مقسوم الى
ست مناطق بواسطة رسوم وريقات ، ويضم كفة
بخط النسخ المملوكى ، نصها : « المقر العالى المولوى
الأميرى الكبيرى العارى المجاهدى المرباطى المشافى
المؤيدى الآخى العربى النبائى لسينى طغاي غر
الساقى الملكى البصرى » . وعلى بدن الصندوق
كتابة بخط النسخ على مهاد من الرسوم النباتية
الدقيقة تشير أيضا الى الأمير طغاي ثم أحد أمراء
السلطان المملوكى الملك الناصر محمد .

آخر : G. Wiet : Objets en cuivre, pp. 108-108
et pl. 6.

شكل ٥١٨ - ظهرت هذه التحفة مقلوبة في الصورة . وتآلف زخرفتها من معظم العناصر المألوفة على التحف المعدنية المملوكية ، كالجملات التي تضم كتابات حول خرطوش صغير في وسط الجذمة يضم جزءا من عبارة دعائية باسم الملك الناصر ، هذا فضلا عن الأشرطة الأفقية التي تضم أبصا كتبت بالألقاب المملوكية المعروفة . والتحف غنية برسوم الفروع النباتية والوريقات والزهور ولا سيما اللوتس الصيني .

شكل ٥١٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ورسوم متروكة من فروع نباتية دقيقة وزهور ممحاة وحطوط هندسية متشابهة ، فضلا عن رسوم بط في غاية الدقة والاتقان . وهذه الزخارف كلها موزعة توزيعا حثا وفيه ترصف وتقالل واتزان . وعلى هذه التحفة عدة كتابات بالخط الكوفي المجدول وبخط النسخ، وتحتل إحداها أن هذه القلعة باسم السلطان الملك المنصور محمد المنوي سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) . (الطول ٣٣ سم . العرض ٩ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٤٦١) .

شكل ٥٢٠ - الملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطي سطح هذه التحفة من الداخل والخارج وتتألف لرحرف من شتى العناصر ابحرية المألوفة في التحف المملوكية مثل الوريدات والمروغ دائرية والوريقات وزهرة اللوتس الصينية . وعلى المصاء دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ، ولها « المقر الصالى المولوى الأميرى المالكى المكي » . ومن نصوص الكتابات التي تزين ظهر القطع : « اذاعتحت دوة الغز والنم فاجعل مدادك من حود ومن كرم » . (الطول ٣٠ سم . العرض ٧ سم . الارتفاع ٦ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٢١ - ع) . انظر : دليل متحف الآثار العربية في خان مرجد ص ٣٧ - ٣٨

شكل ٥٢١ - هذا الكرسي منشوري الشكل ومسدس الأضلاع وقوام زخرفته جامات مستديرة ومزينة برسوم أشكال هندسية متحدة الأضلاع ومن بينها أطباق نجمية مملوكية وذلك فضلا عن الفروع النباتية والوريقات ورسوم البطل الصغير . (الارتفاع ٧٠ سم والقطر ٣٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٨) .

شكل ٥٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الرسوم المألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع السائبة والزهور واللوتس الصيني والدوائر التي تضم كتابات بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية .

شكل ٥٢٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة شريط دائري ذو رسوم مجدولة حول دائرة تضم رسم أوزمين على مهد من الرسوم النباتية .

شكل ٥٢٤ - هذه الثريا من النحاس الأصفر المخم ذات ثنتي عشرة ضلعا وتتألف من أربع طبقات مزينة برسوم هندسية وأطباق نجمية وعليها كتابات بخط النسخ ، إحداها باسم « المقر الكريم العالي المولوى الأميرى الكبيرى الأجلى المحترمى المخدمى العازى المجاهدى المرباطى المؤيدى قيسون الملكى الناصرى عز أنصاره » وفي كتابة أخرى لها من عمل المعلم بدر بن أبو يملا في شهر سنة ٧٣٠ هـ وأنه فرغ منها في أربعة عشر يوما . أما الصينية التي في أسفل الثريا فمقوش عليها كتابات باسم السلطان حسن المتوفى سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) وهي أحدث عمدا من الثريا . (الارتفاع ٢٦٠ سم . قطر الثريا ١٠٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٠٩) .

انظر : G. Wiet. Objets en cuivre p. 40-41 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 264, No. 5585.

شكل ٥٢٥ - تجمع هذه التحفة بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة على التحف المعدنية المملوكية مثل المروغ النباتية والزهور والوريدات ورسوم البطل المحورة عن الطبيعة فضلا عن كتابة بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية . وفي وسط الدائرة رفك عصوى الولو .

شكل ٥٢٦ - هذه الثريا على هيئة هرم غير كامل ، ولها ستة أوجه . وفي أسفلها تسعة عشر كوزا أسطوانيا لوصع قنساويل الزيت . وفوق الثريا حوذة عليها زخارف كندية ولماية من طراز الزخارف على الثريا قصها . وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية دقيقة مخرمة وتقوم فوقها جامات فيها رسوم من الرقش العربي والتوريق ودوائر بها عبارة « الملك الأشرف قايتباي عز نصره » . وفي أعلى الثريا وفي أسفلها شريط من الكتابة باسم السلطان قايتباي المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) وتنتهي حروف هذه الكتابة

في أعلاها على هيئة القوس • (الارتفاع ١٣٠ سم •
القطر ٤٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ٣٠٨٣) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٩
انظر : Wiet : Objets en cuivre, p. 237, pl. XVII

شكل ٥٢٧ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من جامات
تضم رسوم بط محوور عن الطبيعة ومن شريط دائري
فيه بعض الاقناب الملوكية ومن رسوم من الرقش
العربي (الارابيسك) ووريدات وفروع نباتية متصلة •
(القطر ٢٦,٧ سم - الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ٧٩٠٦) •

شكل ٥٢٨ - تتألف الزخرفة في هذا الاثناء من رسوم
نباتية وزهور ورسوم النوتس الصيني ومن شريط
يضم كتابة بخط نسخ فيها بعض الاقناب الملوكية
(الارتفاع ١٧,٥ سم • القطر ١٢ سم • الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٧) •

شكل ٥٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أربع دوائر
يتوسطها رنك الساقى (لكأس) وميها كندبت بخط
النسخ تضم بعض الاقناب الملوكية ، فضلا عن شريط
آخر يضم مثل هذه الكتابات • أما بقى الزخرفة فرسوم
جميلة من الرقش العربي (الارابيسك) • (القطر ٨٠ سم
الرقم في سجل دار الآثار العربية ببيفداد ٦٨٨ - ع) •
انظر : دليل الآثار العربية في خان مرجان
ص ٣٥ ٣٦

شكل ٥٣٠ وشكل ٥٣١ - تتجلى في زخرفة النحاس
الذى ينطى هدين البابين الخشبيين الأطباق النحفية
للأشعة في لطرار المسوكى •

شكل ٥٣٢ - قوام الزخرفة في هذا البابصانح لا تغطى
الا جزءا منه وتتألف من صرة أو جملة دائرية في
الوسط ومناطق في الأركان وفي أسطه شريط يضم
كتابة بخط النسخ الملوكي بينما تضم الصرة والمناطق
الركنية رسوم جميلة من الرقش العربي •

شكل ٥٣٣ - قوام الزخرفة هنا رسم ست سمكات منمنمة
في وضع هندسي جميل ، فتجتمع رؤوسها حول دائرة
صغيرة في وسط القاع أما جسم كل منها فينتهى بذيل
محور عن الطبيعة ويمتد مع ديل السمكة المجاورة في
حركة دائرية في عكس اتجاه عقارب الساعة •

وازن بين هذه الزخرفة وزخرفة أخرى تشبهها على
تحفة من البرونز المكنت من صناعة ايندقية في القرن
الخمس عشر واسباس عشر •

H. Kon haussen: Islamische Kleinkunst p. 29.
انظر أيضا زخرفة تشبهها على قطعة من الخرف
في الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم ٤ ، ٦٣٤٨) مرسومه
C. Stead : Fantastic Fauna, pl. 14, fig 1

والملاحظ أن الالة النحاسي الذي نحن بصدد
عليه أيضا رسم الكأس ، وهي ٣ رنك • الساقى
أو شارته في عصر الماليت •

شكل ٥٣٤ - على هذا الباب رخارف من صفائح نحاسية
مرتبة في تراصف وتقبل • والجزء المصور في هذا
الشكل هو الركن السفلى الأيسر في المنطقة الوسطى
من رخارف الباب • والذي يلفت النظر بوجه خاص
هو أن الرخارف النحاسية المحرمة في هذا الباب تبدو
لأول وهلة كأنها رسوم نباتية و رقش عربي كبير
التعريض ، ذلكا أو دققا النظر فيها نرى أنها تؤلف
صور صور وحوانات محتملة • ويوق المنطقة الوسطى
وتحتها شريطان من كتابة بخط النسخ الملوكي ،
نصها : « أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد الجنب
لعائى شمس الدين سمر السوس المصوري لا را ،
السعد له خادما - ومتماية » • وكان هذا الباب في
جامع السلطان برسباي الذى شيد في الحلقاه شلى
القاهرة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) • ولم يكن في حاة
جيدة فأصلح وحفظ في متحف الفن الاسلامي •
(ارتفاع الباب ٣٧٠ سم • العرض ٢١٠ سم • الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٣٨٩) •
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ٥٥٩ •

M. van Berchem: Corpus inscriptionum
arabiarum, Egypte, I, pp. 378-379.

شكل ٥٣٥ - على هذه التحفة كتابة تضم عبارات دعائية
أما قوام زخرفتها فرسوم جميلة من الرقش العربي •
(الارتفاع ٢٧,٣ سم) •

شكل ٥٣٦ - على هذه التحفة دائرة كبيرة تضم كتابة
على هيئة خرطوش بخط النسخ الملوكي باسم السلطان
محمد بن قيتباي (١٤٩٦ - ١٤٩٩ م) • والملاحظ
أن وجهى الطبرغتيان برسوم الزهور فضلا عن كتابة
بخط الكوفي • (الطول ٩٨,٦ سم • طول السلاح
٣٠,٥ سم) •

Meisterwerke, Bd. II, Taf. 244 (No. 1
330).

جو أوصلى Gore Ouseley سنة ١٢٢٨ هـ
(١٨١٣ م)

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في
المصر الإسلامية من ٢٩٤ وشكل ١٦٧

شكل ٥٥٥ - قوام الزخرفة في هذه لفحة رسوم فروع
نباتية ودرقات وأصاف مراوح فحيلة •

شكل ٥٥٦ - لهذا الابريق غطاء على شكل قبة وصنبور

على هيئة حية • أما زخرفته فقوامها الترميم بأحجار
غنية فضلا عن المينا باللون الأخضر والأزرق والبني
(الفهولي) • وللابريق صلب عليه كتابة مشير إلى
أن القيصرة الروسية والدرة بطرس الأكبر قدمته هدية
لفيدها سنة ١٦٩٢ • والراجع أنه صنع في استانبول
بناء على طلبها •

انظر : Moisterwerke Muhammedanischer
Kunst, I, pl. 160 ; Glück und Dies : Die
Kunst des Islam, pl. 33.

المسوجات

شكل ٥٥٧ - تألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية
تنتوي وتخرج منها وريقات نباتية وعناقيد عنب •
ولا يزال التأثير بالأساليب الفنية الهندسية واضحا في
قرب هذه الرسوم من الطبيعة (الرقم في سجل متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٢١١) •

شكل ٥٥٨ - على هذه القطعة زخرفة من رسوم طيور
وحوانات مختلفة فضلا عن كتابة بالخط الكوفي ظهر
منها كلمات قصها : « بسم الله بركة من الله » •

شكل ٥٥٩ - على هذه القطعة شريط من جامات تضم
رسوم طيور محورة عن الطبيعة وشريط آخر يضم
كتابة بالخط الكوفي حدث بين الدارسين خلاف بشأن
قراءتها • والراجع أن قصها : « هذه المسمة لسمويل
ابن موسى عملت في شهر رجب من شهر المحمد (دية)
من سنة ثمان وثمنا (ثين) » وقد شك بعض مؤرخي الفن
الإسلامي في صحة هذا التاريخ لأن أسلوب الشريط
الزخرفي يشهد بأن القطعة متأخرة عن القرن الأول
الهجري ، ونحن نميل الآن إلى ترجيح هذا الرأي وإلى
اعتقادنا أن التاريخ الذي تنتهي به هذه الكتابة قد
يكون غير كامل وأنه قد يكون ثمان وثمنا ومائة • وقد
حاول الدكتور عبد العزيز مرزوقي أخيرا أن يتجه إلى
قراءة أخيرة للنص المكتوب فرجح أنه : « هذه المسمة
لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (الفر) د
بشهور باليوم في سنة ثمان وثمنا (ثين) » ولكننا نعتقد
أن هذه القراءة الجديدة إنما تقوم على كثير من العروض
وعلى نسبة أخطاء إلى كاتب النص أكثر من الأخطاء
التي تنسب إليه في القراءة الأولى • ولواقع أن تاريخ
هذه القطعة لا يزال يقوم على كثير من العسس

والتخمين ، فقد سبق أن كتبنا أنه ليس من المستحيل
أن توجد في القرن الأول الهجري مثل الرسوم التي
زاهها في الشريط الزخرفي ، ولكن الواقع رغم ذلك أن
أسلوبها أقرب إلى أسلوب الزخرفة في القرن الثالث
الهجري (٩ م) (القياس ٣٢×٧٥ سم • الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٤٦) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٣٤٨ و
انظر : Abdel Aziz Marzouk : The Turban of
Samuel Ibn Musa (Bulletin of the Faculty of
Arts, Cairo University, vol XVI, part II,
December 1954, pp 143 150)

شكل ٥٦٠ - تألف زخارف هذه الأشرطة من رسوم
أدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة إلى
حد بعيد ، فضلا عن حروف وكلمات بالخط الكوفي •
وضعت التأليف والتحويل الشديد عن الطبيعة في
رسوم هذه الأشرطة يعيد إلى الذاكرة زخارف
المسوجات القبطية قبل الفتح الإسلامي • القياس
٢٠×١٠٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي
١٣٠٤٢

انظر : زكي محمد حسن : زخارف المسوجات
القبطية من ٩٥ ، مجلة الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد
١٢ ج ١ مايو سنة ١٩٥٠) •

انظر : E. Kühnel : La tradition copte dans les
manus musulmans (in Bulletin de la Société
d'Archéologie Copte, t. IV, 1938) p. 85 et fig 2.

شكل ٥٦١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريطان
ضيقان يصمان أشكالا يفتية متصلة ويحصران بينهما
شريط عريض فيه رسوم طيور محورة عن الطبيعة •

وتحت هذه الأشرطة كتابة بالخط الكوفي . والتأثر بالأساليب الفنية القبطية ظهر في زخارف هذه القطعة
انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 85 et fig. 8.

شكل ٥٦٣ - لا يختلف أسلوب هذه القطعة في شيء عن أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية على عهد الفتح الإسلامي ، فرسومها محورة عن الطبيعة الى أبعد حد . وانما يميلنا على نسبتها الى عصر الانتقال تصدد الأشرطة على النحور المألوف في المنسوجات الإسلامية . والملاحظ أن الشريط العلوي المنتهى بشكل بيض أقل عرضاً من الشريط لنفسه منقول عن زخارف الأقمصة القبطية .

انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 86 et fig. 5.

شكل ٥٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم فرس البحر . (القياس ٣٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٦٢٨) .

شكل ٥٦٤ - تجمع زخارف هذه القطعة بين رسوم أصناف مراوح بحله وسعف بحل محورة عن أصابعه وحروف بالخط الكوفي في مستطيل يتألف ضلعا من حصيلات على النمط الساساني .

شكل ٥٦٥ - في النصف العلوي من هذه القطعة جامات أو منطلق تضم رسوم أراب ولكن الحامة الوسطى تضم رسم رأس آدمي . أما النصف السفلي ففيه كتابة بخط كوفي يمكن أن تقرأ منها : « مما عمل في طراز خاصة بمدرسة اسف (سى) » . (القياس ٦٥ - ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٧١٢٠)

شكل ٥٦٦ - على هذه القطعة شريط أحمر فيه رسوم ابل باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة في أسلوب تخطيطي ومحورة عن الطبيعة الى حد بعيد . وتحت هذا الرسم كتابة باللونين الأبيض أو السني (القهواني) وتتمايز بها في سيقانها وهامات حروفها من خطوط منكسرة وزادات تشبه الدرج . وفي هذه الكتابة : « (سما) دة وفنة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطور من كورة القيوم » . ولينا حرف شينا عن مدينة مطور ولكن هذه الكتابة تحت مؤرخي القوم الإسلامية ان أن يسبوا لموم مجموعة من قطع النسيج الإسلامي تشبه القطعة التي نحن بصددنا تمام الشئ . (القياس ٢٧×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٠٦١) .

شكل ٥٦٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عربي يضم رسوم آدمية متعددة الألوان وفي أوضاع مختلفة وفي أسلوب محورة عن الطبيعة الى حد بعيد وذلك فضلا عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة . وفوق الشريط مطر من كتابة دعائية بخط كوفي على النمط الذي امتازت به القطع المسبوقة الى إقليم القيوم والذي أشرنا اليه في شرح شكل ٥٦٦ (القياس ٢٢×٥٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٠٥٢) .

شكل ٥٦٨ - زخرفة هذه المنسوجات لينة مقصورة على الخطوط الملونة في النسيج القطن والنبشة من صنع خيوط السداة قبل النسيج بلون أو عدة ألوان حتى يبدو النسيج متعدد الألوان بعد نسجه ، وفيه الأزرق والأبيض الصارب الى الأصفر والأسمر الضارب الى الحمرة . (القياس ٢١×١٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠٦٧) .
انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 76.

شكل ٥٦٩ - ظهر هذا الشكل مقلوبا في الصورة والخطوط التي تواف زخرفة هذه القطعة لونها أزرق وبني (قهواني) ، أما الكتابة التي تراها فمنسوجة من الكتان ولعل نصها : « فصل (١) طراز خلافة » . (القياس ٣٨×٦٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٢٦٥) .

شكل ٥٧٠ - تجمع هذه القطعة بين اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر فيما فيها من صفوف أما القطع غفير مصبوغ . وتتألف زخرفتها من مستطيلات يضم بعضها رسم حروف ويضم البعض الآخر رسوم طيور على جانبي شجرة محورة عن الطبيعة . (القياس ٦٤×٢١ سم) .

انظر : Nancy Pence Britton : A. Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, p. 29.

شكل ٥٧١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم خيول متواجهة داخل دوائر متممة ورسوم طيور بين الدوائر . وتجمع ألوانها بين الأبيض والأسمر والأحمر والسمحي على مهد أحمر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٧٢ و M. Dimand : Handbook, fig 171.

شكل ٥٧٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة المنسوجة من الكتان والحرير شريط من رسوم البط المتعدد الألوان داخل منطلق شبه دائرية على مهاد أصفر وأحمر ويخف بهذا الشريط سطران من الكتابة بخط كوفي امتازت به القطع المنسوجة في العراق . (القياس ٩٨ سم X ٢٤ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٢٦١) .

شكل ٥٧٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم خروفيين متقابلين وييهما خط ينتهي في أسفلته بنصفى ورقة بخيلية ، والخروفيان داخل دائرة ذات حبيبت ، وبين الدوائر رسوم وريقات محورة عن الطبيعة .

انظر : Otto von Falke: Geschichte der Seidenweberei, fig. 106.

شكل ٥٧٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر كبيرة رسم رسوم فيئة متواجة وفوقها سبع متدايرة وفوق السباع طيور ، وبين الدوائر رسوم طيور ووريدات نباتية وأنصاف مراوح لحيية ، وتتألف الدوائر من شريط عريض يضم كتابة كوفية روى فيها كلمات « مما عمل في بغداد » و « أبو نصر » و « البركة من الله » .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٩

شكل ٥٧٥ - زخرفة هذه القطعة مطبوعة ومذهبة وتتألف من شريط من وريقات وشريط من كتابة بالخط الكوفي تتكرر فيه عبارة « الملك قه »

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99

شكل ٥٧٦ - هذه القطعة منسوجة من الحرير والقطن وتعود لحقها الحريرية الألوان : الأصفر والأرجواني والأزرق والأخضر المائل الى الصفرة ولون صوب الجمل ، أما مدتها فأرجوانية . وقوام زخرفتها رسوم عيلة متواجة في الساحة الوسطى ، وتحتها شريط يضم سطرا من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « عز واقبل للقائد أبى منصور بحتكين أمان الله بقا (هـ) » ويحف برسوم الفيلة من ايسار ومن فوق اطار يضم أربع مناطق رئيسية : الاولى من خطوط منكزه والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رقيقين من الفروع الباتية والثالثة رسوم ايل متتابعة تنتهى في ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ ان

بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافي له جناحان ورقبة سوداء ورأس مائز . ولعل القائد بحتكين المفصود في هذه الكتابة هو القائد الذى عاش في بلاط عبد الملك بن فوح أمير خراسان وما وراء النهر وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠م) . وكانت هذه الشعة في كنيسة سان حوس من أعزال مدينة كدليه بفرنسا ثم نقلت منها الى متحف اللوفر . (القياس ٩٢ X ٥٤ سم) .

شكل ٥٧٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من الشيع شريط من ربع مطلق ' الحسان منها واسعان وفيها رسوم أوز في أسلوب زخرف جميل وعلى مهاد من الفروع النباتية والأوراق . أما المنطقتان الواقعتان في الوسط فضيقتان وتضمان سطرين من الكتابة لكونة تتكرر في أحدهما عره . « لا تأمن الموت في طرف ولا نص » وتكرر في السطر الآخر عبارة : « ولو نعمت بالحجاب والحرس » (الطولية ٤ سم) .

شكل ٥٧٨ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط من الخط لكون الجليل قرا منه في الشكل « وفي لصر وحدتى وفي اللحد وحشتى » وتقوم الكتابة على مهاد من الفروع النباتية والورقات المحورة عن الطبيعة في أسلوب زخرفي . ولون هذا المهاد أزرق ضارب الى السود . وتسب هذه القطعة الى مدينة يزد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٨ و ٣٧٥

شكل ٥٧٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر تضم رسوم طيور وأسود مجنحة متواجة وييهما رسوم سدة ويحف برسم الأسود رسوم وذؤوس حيوانات في وضع زخرفي بحث وتتألف الدوائر قصبا من أشرطة تضم دوائر فيها رسوم طيور وحيوانات مجنحة . أما المناطق الواقعة بين الدوائر الكبرى فتزينا برسوم سبية ودوائر صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٤ و ٣٧٥

شكل ٥٨٠ وشكل ٥٨١ - ظهرت الصورة في شكل ٥٨٠ مقلوبة . وقوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوم خيل خرافية مجنحة وييهما رسوم فروع نباتية ووريدات محورة عن الطبيعة وفي أسلوب

انظر : مسيدة اساميل كاشف : مصر في عصر
الاخشيديين ص ٢٩٨ و

Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, V, p. 20, No. 1639

شكل ٥٨٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من
أشكال معيّنات مصلة ومردوحة الأصلاخ وتضم
رسوما هندسية صغيرة . وفوق هذا الشريط كتابة
تاريخية نصها : « (بركة من) الله لعبد الله أحمد الامام
المعتمد على الله أمير المو (منين) أعزه الله ما عمل
بالسكندرية سنة اثنين مئتين عايتين » .

E. Kühnel : op. cit. p. 11.

شكل ٥٨٦ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي
مطرزة بالحرير الأورق وارتفاع كلماتها أربعة
مستويات ونصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وما
توفيقى الا بالله عن ١٠٠٠ » .

انظر : Nancy Pence Britton : op. cit. p. 33.

شكل ٥٨٧ - على هذه القطعة شريط من الكتابة الكوفية
مطرزة بالحرير البنّي ونصها : « ١٠٠ من الله وعافية من الله
وبقاء من الله وسلامة من الله وعين لعبد الله أحمد الامام
القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل في طراز
الخاصة سنة أحد عشرين وثلاثمائة ١٠٠٠ الملك لله » .

انظر : E. Kühnel : op. cit. p. 53

شكل ٥٨٨ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي
مطرزة بالحرير النسي (الخموائى) وارتفاع حروفها
ثلاثة مستويات ونصها : « (بسم الله ال) الرحمن
الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت (نحو أربع
أو خمس كلمات غير مقرونة) بركة من الله وسلامة
وفبطة وعز للخليفة عبد الله (أ) حد الله (م) فتندر بالله
أمير المؤمنين أيده الله بصله في طراز الخاصة بمدينة
السلام على يد أبو ١٠٠٠ (مولى أ) مير المو (منين)
سنة عشر وثلاث (ثة) » .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, IV, p. 14, No. 1238; Nancy Pence
Britton : op. cit. p. 30-31.

شكل ٥٨٩ - جاء رسم هذه القطعة مقلوبا في الصورة .
وهي من الشافى الأسود وعليها كتابة من الحرير في
سطين متوازيين ونصها في كل من هذين السطرين .
« بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه
النصور أبى على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين »

زخرفي بحت . ويحف بهذا الشريط شريطان خيئان
من رسوم هندسية ثم شريطان من رسوم مجدولة
تتألف من حروف كوفية مكررة في أسلوب زخرفي
بحت . وما يستحق الذكر أن بعض مؤرخي الفنون
نسب هذه القطعة الى ايران وهي نسبة محتملة لأن
لمسوجات السلجوقية في ايران وبلاد الجزيرة عرفت
مجموعة متشابهة . ولكن استخدام الزخرفة بالأشرطة
يرجع نسبة القطعة الى العراق .

انظر : G. Wiet, L'Exposition Persane de 1931, p. 178, (C) Lamm : Cotton in Medieval
Textiles of the Near East.

شكل ٥٨٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر من
اشربة ذات وريدات وتضم هذه الدوائر رسوما
سبع متدايرة ولا دين بها فوق مهد من رسوم
وريقات وأنصاف وريدات محورة عن الطبيعة . وبين
الدوائر رسم زخرفي يتألف من أربعة وريقات محورة
عن الطبيعة وتتوسطها وريدة ويحيط بكل وريقة
إطار من خط على شكل قلب ويتصل بإطار الورقة
لمجاورة . وفي طرف القطعة بقية شريط من الكتابة
لنسخة نصها : « (علاء الدنيا) والدين أبو الفتح
قيباد بن كيصرو برهان (أمير المؤمنين) » فهي
أذن باسم قيباد الأول سلطان قوية بين عامي ٩٩٦
و١٠٢٤ (١٠٢٣ و ١٠٢٤) أو قيباد الثاني
حكمها بين عامي ١٠٢٤ و ١٠٢٥ (١٠٢٤ و ١٠٢٥) مع
الخبر كيكافوس الثاني وركن الدين قليج أرسلان .

شكل ٥٨٣ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :
« (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جنر الامام المتوكل
على الله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل بمصر سنة
أربعين مائتين » . وهي أقدم ما وصل اليها من
النسوجات العباسية المطرزة بكتابة تاريخية . ومن
القطع التي وصل اليها في العهد الفاطمي
معن بصلها باسم المأمون محمولة في متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة وتاريخها ٢١٦ هـ (رقم السجل
٩١٣٩) .

انظر : E. Kühnel : The Textile Museum.
Catalogue of Dated Tiraz Fabrics p. 6.

شكل ٥٨٤ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها
« ١٠٠٠ بشار على يدى قانز مولى أمير المؤمنين أمان
الله فداء سنة سبع وخمسين وثلاثه الخير مقبل ان
شاء الله » وتلى ذلك بعض كلمات غير مقرونة .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر فيه رسوم طيور
معدسة بألوان زار و الأصفر والأحمر . (القياس
١١٠.٥٧ سم . ٢٠ سم) في سجل متحف الاسلامى
بالقاهرة (١٤١٧٤) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين
ص ١٢٣ - ١٢٤

شكل ٥٩٠ - على هذه القطعة ثلاثة أشرطة منسوجة
من حرير أحمر وأزرق وثلاث الشريط العلوى من
ثلاث مناطق تضم الوسطى رسوم دقيقة وحيلة لطيور
متقابلة وذلك بألوان الأبيض على مهلا أزرق ول
المحيطين الأبيض والسفلى سطران من كتانة كوفية
بعروق دقيقة يصاه اللون على مهلا أحمر وتبين هذه
الكتابة الى الخليفة الحاكم بأمر الله . (القياس ٩٠ X
٤٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
٨٣٩٤) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص
١٢٤ - ١٢٥ و K. Kulanz: Islamische Schrift-
kunst p. 15.

شكل ٥٩١ - اثرا سموا الى انها من عصر الخليفة
الحاكم بأمر الله . والحداب انها من عصر العزيز وان
عليها كتانة بالخط النكوى ، صبا . (رسم) من الله
وتح فرس لعنه الله ووليه أبى المصور (المرسى بالله
أمير المؤمنين صلوات الله عليه) . وهذا عن ذلك
فان بين شريطى الكتابة شريطان الزخرفة غير متفرقا
في الصورة فيه جامات يعم كل منها رسم بقة .
(القياس ٤١ X ٥٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ٩٢٤٥) .

شكل ٥٩٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم
وريش وفروع بانية محورة عن الطبيعة وجللت رسم
وسوم أراب صغيرة باللون الأبيض على مهلا أحمر .
(الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٢٣٠) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٥٣

شكل ٥٩٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من
الحرير يجمع بين اللون الأحمر والأسفر والأخضر
والأسود وفيه رسوم طيور صفراء في جللت سوداء
وحواشيت يصاه في جامات حمراء وذلك فضلا عن
كتانة كوفية غير مفروقة وجللت تضم رسوم خطوط
متفرجة .

انظر : Nancy Peace Britton : op. cit. p. 60.

شكل ٥٩٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من
الزخرفة تضم جللت صغيرة وبضبة الشكل فيما
وسوم طيور وأراب وذلك فضلا عن فروع بانية
متصلة تخرج منها ورقشات وتحتها حروف كوفية
مكة . (القياس ١٠٠ سم . ٢٥.٥ سم . ١٠ سم) في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٩٤٥) .

انظر : Zakly M. Haman: Modern Art in the
Found I University Museum, pl. 75

شكل ٥٩٥ - على هذه القطعة شريطان من الزخارف
يتوسطهما سطر من الكتابة الكوفية وفي اعلاهما
سطران وفي اسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف
كلها مطبوعة وليست منسوجة في القماش . والشريط
العلوى عرضه حمة مستطيلات ويضم زخرفة مطبوعة
باللون الأصفر وخوامها فروع نباتى كبير تخرج منه
ورقات فضلا عن رسم ناز أو نسر بأسط جناحه
وينفذ على أوزة لفتت رأسها نحوه ورسم نسر آخر
يقف على عزالة في حركة استطاع القام أن يحتفظ
في رسمه برشاشه حرير وحمة وفروع النبات وشده .
أما الشريط السفلى فعرضه أربعة مستطيلات ويضم
زخارف من فروع بانية كبيرة فضلا عن رسم نسر
ينفض على أراب وحده يحلم حيوانا . والرسوم في
هذه الزخارف كلها محدودة بخطوط رفيعة سوداء
ورسم الأراب صوره ملون أزرق والكتبة الكوفية على
مهلا مذهب وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ،
وهي أدعية مكررة نحو « بركة » و « لمة » و « سلامة » .
وتتاز رسوم هذه القطعة بدتها وقربا من العبيقة .
(القياس ١٢ X ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٧ -
١٢٨

شكل ٥٩٦ - تألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تضم
رسوم نبات وحيوان والاشارة بصور من كتانة
مخط كوفى بدأت فيه الليونة وتكرر في كتابة الشريط
العلوى عبارة « عين من الله » كما تكرر في كتابة
الشريطى الآخرين عبارة « السن والاقبال » . والهاد
في هذه القطعة لوحة أسفر أما الأشرطة مربعة ، وحر . . .
(القياس ٤٢ X ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٣٦) .

شكل ٥٩٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أثرية بعم
بعضها عبارة « اليسن والاقبال » بحط كوفي دونه
التجويد والليونة وامتازت به المنسوجات الفاطمية في
القرن الثاني عشر الميلادي ورسم البعض الآخر أثرية
تؤلف أشكال معيّنات تحوى على رسوم طيور
وحوانات محورة عن الطبيعة . (القياس ٦٠×٥٠ سم
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢١٤٦)
انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٢

شكل ٥٩٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم
طاووس متواجة ورؤوسها وذيلها محورة عن الطبيعة
تجويداً زخرفياً وبين صفوف الطاووس رسوم فروع
شبه دوريات وأصناف وريقات محورة عن طبيعة
لتؤلف مجموعات من الزخارف المنسقة . والملاحظ أن
بعض مؤرخي الفنون يسيئون هذه القطعة الى الأندلس
في القرن الثاني عشر ، ولا عجب فإن الصلة كانت قوية
بين زخارف المنسوجات الأندلسية والعقلية في ذلك
العصر .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 160

شكل ٥٩٩ - لعل هذه التبعة أشهر المنسوجات التي
وصلت إلينا من دور الطراز في يلمو . وهي أوجرافية
اللون على شكل عقارة (حرمة) كنسية من الحرير
الطرز ، وفي وسطها رسم نخله تقسمها قسمين كل منهما
يمثل مع دائره مسوج فيه رسوم من السمك والابل ،
رسم أسد ينقض على حمل لينترسه ، ولعل ذلك يرمر
الى انتصار اسورمدين على العرب . ولعلهم
ذكره مسوج فيه حيوان اذهب الكسبة كوفية
الأنى بها . « ما عمل بالحرارة بلكية اسوره
بالسعد والاحلام والمحدث والكسل والنول والافكار
والقول والامال واليهة والحلال واسحر والحسن
وبسوع لأمى و ذمل وص لايم واليالى بلا
روا ولا اتقال دأمر و لتعدية ، لحظ والحمية
والسعد والسلامة واسحر والكفاية بمدينة صقلية
سنة ثمان وعشرين وحمية » .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤١

١٤٢

Repertoire, Vol. III, p. 184, No. 3058

شكل ٦٠٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور
متقلة وعن أجنحتها عبارة « البركة واييس واسولة

لصاحه » وينهل كل زوجين متقربين منها قرص
يتألف من ثلاث دوائر متحدة المركز وتضم خطوط
هندسية صغيرة بعضها حلزولى وبعضها صليبي
الشكل ، وتحت القرص زخرفة من ساق لباتى
ووريقة ونصلى وريقة تؤلف كلها رسماً كاله
يد مرآة يحمل القرص . وقد ذهب بعض مؤرخي
الفنون الى لسة هذه القطعة لمصر الفاطمية في مصر
ولكننا نرجح نسبتها الى صقلية لأن رسوم الطيور
فيها أقرب الى رسوم الطيور في صقلية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص
٣٦٤

Otto von Falke op. cit. fig. 130

شكل ٦٠١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم
طاووس متواجة رسمت ذيلها في وضع زخرفي
بحيث تؤلف شبه جملات تضم كل منها رسم طاووس .
ويصل كل طاووسين حدد بنهى في أعلاه شكل نصلى
يتألف من نصف مروحة فحلية (بالمت) ويتنى في
أسفله برسم غزالين متواجين . وفوق كل مجموعة من
هذه الرسوم شريط من الكتابة الكوفية فيها « البركة
الكاملة » في وضع زخرفي متقابل بحيث تتكرر العبارة
صحيحة من اليمين الى اليسار ومقلوبة من اليسار
الى اليمين . وتحت شريط الكتابة رسم طائرين
متدبرين .

شكل ٦٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أثرية من
رسم سر له رأسان وجناحاه مرسومان في أسلوب
زخرفي وتريهما حييت وشريطان من كتابة كوفية
تتكرر فيها كلمة « بركة » في وضع صحيح على أحد
الجناحين ومقلوبة على الجناح الآخر . وتحت النسر
رسم أسدين متدبرين كأنه يرتكز بحدى رجله على
كل منهما .

انظر : Otto von Falke . op. cit. fig. 150.

شكل ٦٠٣ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أثرية زينها
خطوط منكسرة وتسوج هذه الأثرية فنظم بيها
جملات أو سطر بيضية الشكل فيها رسوم أزواج من
الطيور استدارة وذات الرؤوس المتقابلة . ويبدو في
رسوم هذه التبعة التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية
لما نراه في حسن استخدام الطيور في التأليف الزخرفي
ولذا كان من المحتمل نسبتها الى الشام في القرن الثالث

عشر حيث كان التأثير بالأساليب الفنية السمرقندية واضحا . وفي متحف المتروبوليتان قطعة تشبه لقطعة التي نحن بصددھا . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٢١٣٧) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٥ - ٣٦٦ و

Dimand : Handbook, fig. 169.

شكل ٦٠٤ - يبدو في هذه القطعة ما امتاز به العصر الايوبي وعصر المماليك من استعمال خط السج ، فن قوام زخرفتها شريط تكرر فيه بهذا الخط عبارة « سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة » وعبارة « العز الدائم والاقبال » فضلا عن الوردات وأنصاف الوردات المنحورة عن الطيعة والخطوط المخرومة التي يؤلف بعضها زخارف مجنونة . ورسوم هذه القطعة مطرزة بالحرير الأسود والأزرق . (الرقم في سجل متحف الاسلامي ٣٠٨٥)

شكل ٦٠٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متواحجة ويفصلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتحيط بها دوائر من أشربة تغم كفتي « العز والاقبال » مكتوبتين بخط كوفي تحله التحريف والليونة وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتؤلف وحده زخرفية توسطها دوائر صغيرة ووردات

انظر : Otto von Fuke : op. cit, fig. 149.

شكل ٦٠٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشربة من رسوم الفروع النباتية والوردات وأشربة أخرى تكرر فيها بسط النسخ الملوكي كلمتا « السلطان العالم » وتجمع بين اللون الأزرق والأخضر والوردي وابيض .

شكل ٦٠٧ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريطين من الكتابة بسط النسخ الملوكي تكرر فيهما عبارة « عز مولانا السلطان الملك الناصر » ولله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالا (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٨٧٣) .

شكل ٦٠٨ - على هذه القطعة رسوم هندسية داخل

اشكال معينة ، ومن هذه الرسوم ما يشهد لشكل صيب وشكل رلوبة مائة .

E. Khineli : La Tradition copte dans les tissus musulmans (in Bulletin de la Societe d'archeologie Copte, t. IV, 1938, p. 79-89.) p. 87 et pl. IV.

شكل ٦٠٩ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشربة عريضة تنموح وتضمر بينها جامات بيضية لشكل وتضم هذه الحامات مناطق أخرى شبه دائرية وتتألف من سلسلة دوائر صغيرة متدسة يحتوي بعضها على خطوط فيه كلمة « الله » أو شكل حلال يحصر بين طرفيه ست دوائر صغيرة . وفي قلب هذه المناطق رسم أسدين متدايرين . وفي الأشربة العريضة دوائر تكرر فيها كلمات « السادل العالم العامل » من ألقاب سلاطين المماليك .

شكل ٦١٠ - يمثل لرسم على هذه القطعة من النسيج حولا يروح تحت عبه حمل ثقيل فوق ظهره وسير بحصوه واسعة . ورسم الرأس في وضعة ثلاثية الأرباع . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٧٩٢٤)

انظر : K. Pfister : Les Toiles Imprimées de l'Inde et l'Indo-Inde p. 63.

شكل ٦١١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووردات وأنصاف وريدات محورة عن الطبيعة ومسقة في وضع زخرفي قوامه هنا شريط على هيئة عقد ويضم وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨٩٩٦) .

انظر : K. Pfister : Les Toiles Imprimées de l'Inde et l'Indo-Inde.

شكل ٦١٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة فروع نباتية ووردات وأنصاف وريدات محورة عن الطبيعة ومسقة في وحدات زخرفية حول جملة وسطى بيضية الشكل وتضم رسوم حروفات وأربع وحدات زخرفية من الوردات النباتية . وحول هذه الزخرفة المحصورة في مستطيل ذي اطار ضيق اطار من أشكال ذات عقود وتضم زخارف نباتية وهندسية .

انظر : K. Pfister : op. cit.

شكل ٦١٣ - قوام الزخرفة هنا رسم جامة لها اثنتا عشرة صلبا وتضم رسم يفاوين متدايرين ورأساهم متفادلان وعلى جناح كل منهما دائرة تضم كتابة تشير الى ألقاب السلاطين المماليك ومن بينها « الناصر » وبين هذه

الجامات زخارف من رسم التين • والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح في هذه القطعة • (قطر الجامة ٣٤٧ سم) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٩٧ - ٣٩٨ و

G. Hek und Diez : Die Kunst des Islam pl. 365.

شكل ٦١٤ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط عرضي يتوج فيؤلف جامات بيضية الشكل • وفي الشريط عبارة تكرر كل منها فتكون مرة في وضع صحيح ومرة في وضع مقلوب ، وهما « عز لمولاد السلطان الملك » و « العالم العدل أعز أنصاره » • وتضم الحجاب رسوم وريقات نباتية وورودات ودهور متأثرة بالأساليب الفنية الصينية •

انظر : Otto von Falker op. cit. fig. 295 ; Pope : Survey, VI, pl. 999 b , E. Kühnel : Islamische Schriftkunst p. 33.

شكل ٦١٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسوم غزلان ويط (?) على مهاد من رسوم الشجيرات والزهور المختلفة المتأثرة بالأساليب الفنية الصينية • انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٧٦ - ٣٧٨

شكل ٦١٦ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريات مسوح فتؤلف جامات بيضية الشكل تضم جامات أخرى أصغر حجما وفي داخلها رسوم أرائق (?) متدايرة و رؤوسها متواجة • و لفروع والأوراق في هذه التحفة مسحة بحيث تؤلف وحدات زخرفية جميلة •

شكل ٦١٧ - يبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية واضحة في زخرفة هذه القطعة ولا سيما الزهور المختلفة الأشكال والطيور التي تفرّد أجحتها وتبدو كأنها تستعد لنضير أو تسبح في الهواء •

شكل ٦١٨ - على هذه القطعة رسوم فروع نباتية ووريات متأثرة بالأساليب الفنية الصينية فضلا عن جامات في أوراق نباتية كبيرة وتضم كلمة « مر لولانا السلطان الملك الناصر » ولعل المقصود هو السلطان الملوكي الناصر محمد بن قلاوون التوفي سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) • (رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٢٢٦) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٩٦ و

٣٩٨

شكل ٦١٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم سحب صينية تضم دوائر فيها حروف بخط الكوفي المربع يبدو تأثرها برسوم بعض الأختام الصينية • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٢٢٥) •

انظر : زكي محمد حسن : الفن وفنون الاسلام من ٧٥ و شكل ٣٩

شكل ٦٢٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من صفوف من الدوائر تضم كل منها رسم حيوانين متضادين ورأسهما متقابلان وبسهما زخرفة نباتية • وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ومنمقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية ذات طابع هنسي •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٨٩ - ٣٩١

شكل ٦٢١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة مربع في الوسط يضم رسوما نباتية ودائرة من شريط عرضي تنوسطه دوائر وأشكال بحسب صافية • وفي الدائرة الكبيرة رسوم هندسية ونباتية على النحو المعروف في رسوم غرة المحفوظات المذهبة • وحول ذلك المربع خمسة أسطر من الكتابة لمعربة ، هي السطر العلوي : « (أعوذ) بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » والأوسط : « يا أيها الذين الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم » والأيسر : « تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله وأمواكم وأنفسكم » وفي الأسفل : « يا أيها الذين آمنوا ان كنتم تعلمون يغفر لكم ذلوتكم ويدخلكم جنات » وفي السفلى : « تجري من تحتها الأنهار ومسكن طيبة في جنات عدن ذلك » وإذا تذكرنا أن هذا السطر الأخير تقصه كلتا « الفسوز العظيم » لتكمل الآية الثانية عشرة من سورة الصف وحيث أن هذا العلم نفسه شريط سطلي هذا الشريط العلوي وار هذا الشريط الناقص كان يضم الكلمتين النافعتين فضلا عن كلمات أخرى • وكيف كانت الحال يبدو أن هذا العلم أو الستار تألف من قطع محتمة جمعت إلى بعضها ونشت في الاطار الذي ينتهي بشطاية أطراف تنسبه أطراف الأصابع ونرى كل منها حواره بخط عربي صغير ، مثل « بين ومنه » و « المرأة » و « المرأة » الكلمة •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٩٢ و

E. Kühnel : Islamische Schriftkunst, Abb. 42

شكل ٦٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم دوائر كبيرة يتألف محيطها من شريط تكرر فيه عبارة « البق له » في وضع زخرفي فتراها في اتجاه صحيح مرة ومعكوسة مرة أخرى ، وتضم هذه الدوائر رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ، وتتصل هذه الدوائر بعضها ببعض بواسطة دوائر أخرى يضم بعضها رسما يشبه رسم الدوائر الكبرى ويضم البعض الآخر رسما هندسيا يتألف من شكلين نجمين . وتفصل الدوائر الكبرى عن بعضها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة بحيث تؤلف وحدة زخرفية ذات مذهب هندسي .

شكل ٦٢٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من المستطيلات يضم بعضها رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية وتصمم لبعض الآخر رسم شريطي مجدولين بحيث يؤلفان حامة دائرية ذات فصوص وتضم هذه الحامة زخارف لوزية الشكل حول حامة بيضية . وفي أركان المستطيل زخرفة من نصفي مروحة نخيلية .

شكل ٦٢٤ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تكرر على بعضها عبارة « عز لمولانا السلطان » فوق مهاد من الرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة وعلى البعض الآخر رسوم خطوط معدونة ورسوم نباتية محورة عن الطبيعة أيضا .

شكل ٦٢٥ - تجمع هذه القطعة بين عناصر زخرفية مختلفة ففيها زخارف هندسية من وحدات نجمية وحللية الشكل وخطوط مجدولة وأخرى تؤلف حرما دائما على رأسه . وتصمم فصلا عن ذلك رسوما نباتية من ورقات وأصناف ورقات غلا الفراغ في الوحدات الهندسية . أما العناصر الكتابية فنراها في عبارة بالخط المجوف نصها « اليمن والاقبال » وفي الشريط السفلي المؤلف من كلمات مكتوبة بالخط الكوفي المصغر . وما يصدق الذكر أن رسوم هذه القطعة لا تزال منتشرة في رسوم القماش الذي يصنع في مصر ويستعمل في الحياض والبرادعات .

شكل ٦٢٦ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٢٧ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من صفوف رأسية تضم مناطق بعضها مستطيل وبعضها له عقد

مفصص وفي كل منها رسوم أشخاص في حديقة أو مشاهد أخرى أو رسوم حيوانات وطيور فوق مهاد ناتئ وكل هذه الرسوم في الأسلوب المروف في رسوم التصوير في المدرسة الصفوية الأولى من حيث نوع الملابس وسماء الرأس والدقة في رسوم الأشجار والزهور .

شكل ٦٢٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم آدمية فوق مهاد من رسوم الشجيرات والزهور القريبة من اسمه على النحو الذي نعرفه في تصاور المدرسة الصفوية الأولى . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٥٥٦) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٥ شكل ٦٢٩ - تتألف الزخرفة هنا من ساحة وسطى تضم رسوم زهور وحيوانات محورة عن الطبيعة وحوامها أشرطة حمراء تضم كتابة سوداء وزرقاء . وتنعقب الأشرطة بحيث تؤلف أشكالا متوازية الأصلاع في كل مهاد رسم شخصي فوق مهاد من الزهور والفروع النباتية . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١١٩٩٤) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٢ شكل ٦٣٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم آدمية ورسوم طائر خرافي وسحب صيفية . وهي شديدة التنبه بأسلوب بعض التصاوير التي نعرفها من إيران في القرن السابع عشر .

Pope . Survey, VI, pl. 1045 A.

شكل ٦٣١ - على هذه التحفة رسم لفارس يتطلى جواده ويحمل بازا فوق يده اليمنى ويتكرر هذا الرسم في ساحة وسطى وفي شريط عرضي يحيط بها ويقسم الى ماطق هندسية مثلثة أو ذات أربع أصلاع . أما مهاد الرسم فشجيرات وزهور مختلفة (المساحة ٥٤ × ٧١ سم) انظر : M. Aga-Ogün : Safawid Rugs and Textiles . The Collection of the Shrine of Imam Ali at al Najaf pp. 38, 40 and pl. XXIV شكل ٦٣٢ م - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم زهور وشجيرات ومور مقدسة . (القياس ٤٥ × ٧٠ سم رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٣٧٢) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٥ شكل ٦٣٣ (١٧٧٢) .

Zaky M. Hassani : Moslem Art in the Found 1 University Museum, pp. 78.

شكل ٦٣٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة ورسوم
طيور تسبح في الهواء ورسوم وريقات نباتية فريدة
من الطبيعة ثم رسم خطين يخرجان من شبه الداء
ويلتويان بينة ويسرة ويتقاطعان وتخرج منهما خطوط
أخرى وتنتهي برسوم زهور محورة عن الطبيعة .
(الارتفاع ٥٧٧ سم) .

شكل ٦٣٣ م - انظر شرح شكل ٦٣١ مكرر . (رقم
الحل في متحف كنية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٧)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. Pl. 77.

شكل ٦٣٣ - تألف زخرفة هذه القطعة من الديباج من
أشرطة فيها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وحامد
دولت فصوص وأشكال شبه هندسية تضم أوراقا
لجنية ورسوم من الرقش العربي . والألوان السائدة
هي الأبيض والأزرق والأحمر والأسود على مهاد أسود
أو ريدى اللون . (المساحة ١٣٣ × ٦٦ سم) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 41 and plate
XXVII.

شكل ٦٣٤ - تجمع هذه القطعة بين رسوم آدمية
ورسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية محورة عن
الطبيعة تصويرا كبيرا بحيث تبدو وحدات زخرفية
شبه هندسية . والملاحظ أن بعض الرسوم الآدمية
محور عن الطبيعة وبصفا قريب منها ويبدو ذلك
واضحا في رسوم الماسك الواقعة في زوايا الشكل
النحى الذى يتوسط القطعة وفى المنطقة السادسة
التي تحصرها رسوم الحيوانات الأربعة في وسط هذا
الشكل النجمي .

شكل ٦٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة ورسوم
هندسية وأخرى نباتية محورة عن الطبيعة وتجمع بين
الألوان الأبيض والأحمر والأصفر والبرقالي والأزرق
(عرض ١٠٥ × ١٢٢ سم . الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧١) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 82.

شكل ٦٣٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من
رسم شساب يحمل في يده اليمنى فرعاً نباتياً ينتهى
بزهرة ويفصل كل شساب عن الآخر رسم شجيرة
ووريقات وزهور . والرسوم كلها في الأسلوب الذى
نعرفه في تصاويره المدرسة الصوفية الدالية في

المخطوطات والقشاني ولسوحت وغير ذلك من
الآثار . (المساحة ١٥٢ × ٦٧ سم) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 34 and
pl. XI.

شكل ٦٣٧ - زخرفة هذه القطعة من القشاني المدجج
بالخيوط الذهبية والفضية مثال طيب لما وصل اليه
النساجون الإيرانيون من انداع في توزيع الرسوم
وتغطية المساحات فوق التحفة في تراصف واتزان .
فاسبقن التي تحمل أنواعا مختلفة من الوريقات
المحورة عن الطبيعة مرتبة هـ بحيث تؤلف من صف
الوحدة الزخرفية حركة رأسية متداوجة لا تتجانف
أو تضاد بينها وبين الصفوف الأفقية .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 1, 36 and
plate XVI.

شكل ٦٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من الخصل
سيقان ذات وريقات طويلة يحيطها مسنن ودت زهور
ووريقات . والسيقان مرتبة في صفوف مع التحوير في
ميلها والامتداد الى أعلى في كل صف عن الصف السابق
تجنباً للتكرار الملل في التقسيم الأفقي البحت . وهذا
أمر معروف في تأليف الزخرفة على رسوم المنسوجات
الصوفية . (المساحة ١١٤ × ٨٨ سم) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 33 and
pl. VIII.

شكل ٦٣٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم الداء حراج
منه سيقان وزهور ويحف به من الجانبين رسم حافر
ورسوم سيقان ووريقات وزهور . ويفصل كل مجموعة
من هذه الرسوم ورقة كبيرة لوزية الشكل ودلت حافة
مستنة ويحف بها من أعلاه وأسفلها رسم طائر كما
يخرج من أسفلها خط يتفرع الى اليمين وإلى اليسار
ويتمنى في كلا الجانبين على هيئة رأس حية .

شكل ٦٤٠ - تألف زخرفة هذه القطعة من رسوم
شجيرات محورة عن الطبيعة وقد رتبت سيقانها وأوراقها
وأزهارها على جانبيها ترتيبا شبه هندسي روعى فيه
التراصف والتقابل . (الرقم في سجل متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٦) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 80.

شكل ٦٤١ - هذه التحفة مثال طيب للمنسوجات الصوفية
الإيرانية التي كانت تبرز بالرسوم الآدمية ورسوم
الحيوانات فضلا عن الزهور المختلفة . وتبدو التحفة
التي نحن بصددتها كأنها لوحة فنية تضم رسم سيدة

ولها إطار من ثلاثة أشرطة من رسوم الزهور والعروق الباتية .

شكل ٦٤٢ - على هذه الملاءة رسوم مجموعات من السينان والزهور المختلفة مطرقة باللونين الأحمر والأزرق وقد روعي التراصف والتقابل في توزيع مجموعاتها حول شكل يعنى يتوسط الساحة . (القياس ١٤٠ × ٢٢٥ سم . لم يوجد في سجل متحف كبة الادب بجامعة القاهرة ١٧٧٤) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 83 ;
A. J. Wace : Mediterranean and Near Eastern Embroideries, I, p. 42

شكل ٦٤٣ - قوام الزخرفة في هذا القمطان الساجى اللون الزخرفة الصينية المعروفة باسم « تشينتنلى » والتي تسمى أحيانا زخرفة « الرق والكور » أو زخرفة « السحب والأفامر » وتتألف من ثلاث كرات صغيرة واحدة منها فوق الاخرين وتحتها حفر صغيران منها تموج وتمرج . وهي حرفة مرموقة في بعض السجاجيد التركية . والرسوم على القمضان الذى نحن بصدده لونها أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz : Turkish Textiles and Velvets, p. 45-46, pl. V.

شكل ٦٤٤ - تتألف الزخرفة في هذا القمطان من مجموعات قوام كل منها ست زهرات من زهور السوسن وست رمانات في وضع نجى وحولها أربع مجموعات من السحب نصبية التي تتألف كل منها من خطين متموجين ، وكل هذه الزخرفة منسوجة بخيوط دعبية على مهد أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 46, pl. VI

شكل ٦٤٥ - جاء في التشرح سبوا ان هذا القمطان مصنوع من المحس والوقع أنه من الديباخ لربدى اللون وعيه زخارف متعددة لالوان منسوجة بخيوط الحريرية والذهبية وقوامها أوراق وزهور وبراعم رمان وهذه الزخارف شديدة الشبه بالزخارف السنية التي نعرفها على الخرف والقاشانى التركى في القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 91, pl. XXI

شكل ٦٤٦ - هذا القمطان محفوظ أيضا في متحف طوبقايو سراى باستانبول ويرجع الى الربع الأخير من القرن السادس عشر ، فان صاحبه السلطان مراد الثالث حكم بين عامى ١٥٧٤ و ١٥٩٥ م . وقوام

الزخرفة أشرطة دائرية تضم زهور قرقل وورقفل وتحتوي رسم هلال بين طرفيه لوحة غالية الأركان وتحتوي رسم مسجوب صبية .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 117, pl. XXXI

شكل ٦٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التبعة المصنوعة في مدينة يروسة (بورصا) رسوم زهور كبيرة مختلفة الأنواع . (لقياس ١٢٧ × ١٨٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن لاسلامى بالقاهرة ١٢٠٢٧) .

شكل ٦٤٨ - تتألف الزخرفة في هذا القمطان من أوراق ساقية كبيرة تحصر بينها جدمة ذات محيط دائرى ممصص وفي هذه الجامة دائرة صغيرة تخرج منها ثمان زهرات من زهور القرقل .

شكل ٦٤٩ - هذه القطعة مثال طلب من لأفمنه الحريرة ذات الأشرطة الأفقية أو المتعرجة والتي كانت تنسج لتكسى بها القصور والأضرحة وتثل كآياتها بعض الآيات القرآنية والعبارة المألوفة في الدين الاسلامى كالشعادتين أو أسماء الخلفاء الراشدين أو بعض الأحداث لسوية لشجوره . والقطعة اى نحن بصددها عليها كتابات بصد على رأس حصر ، ومرمرة في أشرطة متعرجة وقوام هذه الكتابات أربع عبارات مكررة ونصها : « الله ربى ولا سواء محمد حبيب الله اللهم صل وسلم على أشرف جيع الأنبياء والمرسلين الصلوة والسلام عليك يا رسول الله ورضى الله تعالى عن أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن بقية الصحابة أجمعين » . (الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 85 ; Tahsin Oz : op. cit. p. 92, pl. XXXI

شكل ٦٥٠ - تتألف زخارف هذه الوسادة من رسوم أوراق وزهور مختلفة ومحورة عن الطبيعة ومسقة في جدمات مختلفة الأشكال . ونلاحظ أن الساحة الوسطى تضم جامة كبيرة يحيطها دو فصوص والأركان التي تفصلها عن المستطيل المحيط بها مزينة بأوراق على هيئة فوس ، وتضم هذه الجامة جامة أسنر حضا ولها جسم مفرطح وتنتهى في طرفيها العلوى والسفلى على هيئة ورقة ثلاثية لفصوص وتؤلف المستطيل والجامتان زخرفة مألوفة في القاشانى التركى في القرنين السادس عشر والسابع عشر . (القياس ٩٩ × ٥٨ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٥٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 84

شكل ٦٥١ - زخارف هذه القطعة بيضاء مخمومة في صبغتها الزرقاء وتتألف من شريط من عقود يضم كل منها زهرة محورة عن الطبيعة ومن شريط آخر من حبيبات فوقها خيطان وتحتها مثلها • وبين الشريطين كتابة كوفية تكرر فيها عبارة «بركة وتوفيق لصاحبه» ويظهر منها في الشكل « (ن) فبق لصاحبه بركة وتوف (بق) » وأسلوب هذه الكتابة ينسب أسلوب الكتابة على الخزف العباسي حتى الخزاف الزرقاء على أرض زبدية اللون • أو بيضاء (الأشكال ١٠ و ١١ و ١٢ في هذا الأسس) ومن المحتمل أن يكون بعض هذا الخزف قد وصل إلى الهند وتأثر الناجون بأسلوب كتابته •

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99—100

شكل ٦٥٢ - هذه التحفة مثال طيب للستور وأعطية الوسادات التي كانت تصنع في الهند من السيج المطبوع وتصل إلى كثير من أنحاء العالم • وكانت

تعرف في إنجلترا وأمر بكتا باسم بالامورز Palampore وسادوز Pata-uc وقوة الزخرفة في هذه القطعة التي نحن بصدد رسوم حيوانات وطيور وأشجار ودهور فصلا عن رسوم رجال وبناء في أوضاع مختلفة •

انظر : Jimund . Handbook, fig. 185

شكل ٦٥٣ - كان هذا لشال في مجموعة لوسي الدونمى ويلاحظ في زخرفته رسوم الزهور وكيران الصنوبر والرسوم المخروطية الشكل التي انتشرت كثيرا في زخارف شيان كثير والمستقة من الأساليب الفنية الأبرية •

انظر : M. Donnad: Oriental Rugs and Textiles: (The Metropolitan Museum of Art, New York 1935) p. 35; Victoria and Albert Museum, Indian Embroidery, figs. 19, 20

شكل ٦٥٤ - تتألف الزخرفة في هذه القطعة من رسوم شجيرات وزهور وأوراق نباتية كبيرة محصورة بين شريطين من زخارف زهرية مع دائرة دقيقة

السجاد

شكل ٦٥٥ - في هذه السجادة حامة أو حرة كبيرة وحولها حبات أخرى صغيرة ونسبه الشكل ويصل بها من أعلاها وأسفها رسم قنديل أو إله الزهور • والأطراف ذو ثلاثة أشربة طارجي والداخلى خيطان والأوسط عريض وفيه بحور أو جامات بعضها شبه دائري وذو فصوص والبعض الآخر شبه مستطيل يبرز كل ضلع من أضلاعه إلى الخارج في شكل هندسي مفصص وأرض السجادة مبنية بالبرقع اسنانه والبرهور والسحب لصينية ذات الألوان البراقة • أما أركان السجادة ففي كل منها ربيع جنة كبيرة حولها جامات صغيرة على النحو الموجود في الوسط • وفي طرف من أطراف السجادة مستطيل فيه بيت شمس لحافظ الشيرازي وتحت العبارة الآتية : « عمل بنده درگاه مقصود كاشاني سنة ٩٤٦ هـ » أي « عمل خادم الأعقاب مقصود القاشاني » سنة ٩٤٦ هـ (١٥٣٩ م) • وتمتاز هذه السجادة الصخرة بشرونها الزخرفية العظيمة ودقة رسومها وهدوء ألوانها المختلطة على أرض زرقاء داكنة وبما يزيد في شأنها أن الثابت حتى نهاية القرن الماضي في جامع الشيخ صفي الدين ناردبيل وأنها

صنعت لهذا المسجد بأمر الشاه طهماسب الأول (١٥٢٤ - ١٥٧٨) • (القياس ١١ر٥٢ × ٥ر٣٤ متر) •

انظر : Wilhelm von Bode and E. Kühnel : Vorderasiatische Knüpfteppiche aus Alterer Zeit, S. 19.

شكل ٦٥٦ - كانت هذه السجادة دينا في كيسي يهودي بمدينة جوة وكانت في أركان ساحتها الوسطى رسوم آدمية ويبدو أن ذلك أدى ببعض المتزمتين من اليهود المتسكين بحريم لصور الآدمية إلى قص جزء من طرف السجادة يسم طول كل منها نحو أربعين سنتيمترا بحيث قص جزء كبير من الرسوم الآدمية •

وتنار هذه السجادة بأصابع ألوانها وسحاما من الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأسفر والوردي • أما من حيث الزخرفة فإن الساحة الوسطى في هذه التحفة تبدو كأنها غابة من الزهور والبرود والأشجار تخرج فيها أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات ومن بينها الحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الصيني، وذلك فضلا عن رسوم السحب الصينية

زخرفة الاطار فمن فروع نباتية كبيرة تتصل بها رؤوس حيوانات مخلعة كالأسود والعزلان .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. p. 15, fig. 14—17.

شكل ٦٦٠ - تجمع هذه السجادة بين رسم صرة سحر في وسطها ورسوم حيوانات كثيرة في ساحتها ومن بينها حيوانات خرافية صينية ، فضلا عما في اطارها من بحور تضم كتابات من الشعر الفارسي . وهي غنية أيضا بالرسوم النباتية المختلفة ورسوم السحب الصينية . القياس ٢٩٢×٣٠٠ سم .

انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1145.

شكل ٦٦١ - هذه السجادة من أبدع الأمثلة التي وصلت إلينا من سجاد ينسب الى تبريز لبعض أسباب فنية أهمها أن صوفه وطريقة نسجه يشبهان ما يصنع اليوم في تبريز . وتمتاز هذه السجادة بأنها بعيدة عن الارتجال في ترتيب الزخرفة وعن فجاجة اللون ومن اليس وما الى ذلك من صفات المنتجات الفنية بين تقبائل الرحل ، فالذوق الذي يبدو في رسومها والواقعا هو الذوق المصري المستلمح بل ان تلك الرسوم تتحدى النقوش المنحبة في المخطوطات الفاخرة وتلبه في الأداء والأسلوب الرسوم المستعملة في باطن جلود الكتب في القرنين الخامس عشر والسادس عشر . وتتألف زخارف هذه السجادة من صرة أو جملة ذات قصور أو مستديرة ، أما الاطار فمريض بالنسبة لساحة السجادة اذ يبلغ نحو ربعها في المتوسط . وفي الاطار « بحور » على هيئة مستطيل له فصوص في ضلعي من أضلاعه وجمع بهذه الحور مناطق هندسية أصغر منها دائرية أو على هيئة معين أو ذات فصوص تبدو البحور الكبيرة وكأنها صفة ذات أدنى . وتتم هذه البحور الكبيرة أحيانا من الشعر الفارسي أو عبارات أخرى بالخط الجميل . وتوامم الزخرفة في ساحة السجادة واطارها فروع نباتية ورسوم دقيقة من التوريق والرقش العربي ورسوم سحب صينية . ولرى في بعض هذه السجادة ان في كل ركن من أركان الساحة ربع جملة لا يختلف في رسمه عن الصرة الوسطى ، كما لرى في بعضها رسوم حيوانات أو بحور ولكنها تبدو ثانوية ليس لها الشأن الأول في الزخرفة ، مصداق ذلك رسم اخوان الخرافي الصيني في السجادة التي نحن بصليها .

وبعض الشعر الذي يكتب في اسحور لكبرى من اصارات هذه السجادة نظم عادي ولكن بعضها من زخرفة الاطار عرض قوام زخارفه رسوم من الرقش العربي . قياس الجزء الباقي ٦٥×٣٠٠ أمتار .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 13-14 ; F. Sarre und H. Trenkwald : Altorientalische Teppiche, II, T. 37.

شكل ٦٥٧ - هذه لسجادة الحريرة مثال طيب من لسجادة ذات رسوم الحيوانية . وقوام الزخرفة فيها ستة صفوف من رسوم الحيوانات كالبعود والأسود والنمور والعزلان والتعالب وابن اوى والأرانب البرية والحيوانات الخرافية الصصة كالتنين . ورسم هذه الحيوانات منفردة أو مشبكة في صراع عقيم . وللسجادة طار مرين بالزهور لنى جمع بها أزواج من الطيور المتحددة الألوان . وتقوم الرسوم في مساحة السجادة على مهاد من رسوم الأشجار والزهور والجبال والطيور .

انظر : M. Dimand : Handbook fig. 104.

شكل ٦٥٨ - جاء سهوا في التعرف بهذه السجادة أنها في متحف فكتوريا والبرت وواقف أنها في متحف فينا . وهي ليست كاملة ولكن الجزء الباقي منها يشهد بأنها كانت من أبدع لسجادة الايرانية ذات الرسوم الحيوانية . وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة فيها رسوم زهور وأشجار وفروع نباتية صغيرة وسحب صينية تقوم بينها رسوم طيور وحيوانات من بينها حيوانات خرافية صينية وما للاحظه أن بعض الحيوانات مرسوم في قلب الزهرة أو الورقة النباتية وأن بعضها الآخر يبدو كأنه ينبثق منها .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16 ; Österreichisches Museum für Angewandte Kunst. Altorientalische Teppiche, S. 8. Tafel 32.

شكل ٦٥٩ - هذه السجادة من أقدم وأبدع السجادة الايرانية ذات الزخارف الحيوانية ومن أشهر آثارها بالأساليب الفنية الصينية في الزخرفة والألوان . وفي وسطها جملة بيضاء مستديرة ومحيطها ذو فصوص وفيها رسوم أسماك . وفوق هذه الجملة وتحتها جملة كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة وبين الجملة الصغيرة الوسطى والخاصتين الكبيرتين رسم افاة صينية يستند على قاعدة على هيئة ثلاثة أسود ويحف به رسم حيوان خرافي . والمساحة الوسطى في السجادة حراء داكنة وعليها رسوم شجيرات وطيور . أما

ولشار • وفي الاطوار شريط عريض بين شريطين
صينيين وفي الشريط العريض بحور تذكر بزخارف
خلود المذنب بالضغط في ايران في القرن السادس
عشر •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16, Abb. 20

شكل ٦٦٤ - هذه السجدة من أمدع الأمانة التي
وصلت اليها من النوع المعروف باسم السجاجة ذات
الزهريات والذي كان يصنع في ايران في القرنين
السادس عشر واسابع عشر • وليس في هذا النوع
من السجادة زخارف تتوسط السجادة وانما ترتب
رسومه في توارف تدل حول محورها الأوسط • وتتم
عنايه ودقة صاغة وكثافة وبرها وصيق اطرافها
وأرضها لرفاه أو الخمره وبرخامه التي تتألف من
زهور كبيره محورة عن الطبيعة وتكد أحيداً تتخذ
شكلا نجيا وبينها رسوم زهرات تخرج منها ناط
من الورود • وبين هذه الزهور الكبيرة المحورة عن
الطبيعة تشر في ساحة السجادة سمن وزهور صغيرة
أقل تعريفا عن الطبيعة • وقد تعد فيما يرجع من هذه
السجاجة الى الصف الأول من القرن السادس عشر
زخارف من لعب العينية (نسي) • والوان
السجاجة ذات ازهرات غنية ولكنها براقه وغير
هادئة • والاطار ضيق في معظم الأحيان ولكن يحدث
أن يكون عريضا وذا زخارف من ارواح الحيية
ورسوم الرقش العربي • أما الساحة فانها تتنازل بأنها
ملونة • نسبة الى عرضها فقد يلح طولها في بعض
الأحيان ثلاثة أثمان عرضها • والراجح ان هذه
السجاجة كانت تصنع في معظم الأحيان للسجاد
وديك بالنظر الى ما نلاحظه من خلوها من رسوم
الكائنات الحية •

والقطعة التي نحن بصدها في هذا الشكل قياسها
٢٣٥ × ٤٠٥ مترا وبها ثمر ثلاثة آلاف عقدة في
العشر السبعين المربعة وأرضها زرقاء داكنة
وأوانها متعددة وزهورها وزهراتها موزعة في تراصف
وغائل •

انظر : زكي محمد حسن . فنون الاسلام ص ٤٠٧ -
٤١٠ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 22; Sarre und
Trenkwald : op. cit. II, Tafel 7.

اشعر المشهور مثل غزليات حافظ الشيرازي •
والأبون لسائده في هذه السجادة الأحمر والأحمر
والأزرق والأصفر والأسود • والسجادة التي نحن
بصدها تتألف اطرافها من ثلاثة أشرطة أعرضها هو
الأوسط الذي يضم البحور التي تعدنا عنها أما
الشريط الضيق الداخلي فيضم أبياتا من شعر الفارسي
مكتوبة بخط صغير • (المساحة ٢٣٥ × ١٢٧ مترا •
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٧٦٤) •

انظر : زكي محمد حسن : طباق أثرية من تبريز
(في مجلة الوعي بالقاهرة ، العدد السابع السنة الثانية
أغسطس ١٩٥٣) ص ٢٣ - ٣٠

شكل ٦٦٢ - هذه السجادة مثل طيب لسجاجة الصلاة
الإيرانية وكان معظمها يصنع في شمال غربي ايران •
ولا سيما تبريز • وهي سجاجة امتزجت بالايات
الترائية الكريمة المكتوبة بحطوط لسخ والكوفي
والستعليق • وتتوسط هذه السجاجة رسم عقد
يش المهراب • والملاحظ أن الفنان لم يوفق في هذه
السجاجة الى اتقان الزخرفة الكتابية • والسجادة
التي نحن بصدها محلاة بحيط من النقشة وهوام
الزخرفة فيها فروع لبنية متصلة قلا البصم السفلي
من ساحة السجادة فصلا عن صف المساحة التي
يحصرها العقد وبين هذه الفروع رسوم زهور
وورقات دقيقة وفي الجزء العلوي من المساحة التي
يحصرها العقد عبارة « الله أكبر كبيرا » بخط السج
وحول المساحة شريط ضيق في النصف السفلي من
دورته حول المساحة زخرفة من فروع لبنية وزهور
وفي النصف العلوي آيات قرآنية وطي شريط آخر
أعرض منه فيه آيات قرآنية بخط السج من بينها آية
لكرسي وكتابات أخرى بخط الكوفي المربع •

انظر : G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 87; Pope, Survey, VI, pl. 1165; cf.
D uan I. Handbook, fig. 190

شكل ٦٦٣ - جوان الزخرفة في هذه سجادة ذات
صمد • اسعة لشكل ومعظمها ذو فصوص وقلا مسحة
لسجادة وفي بعضها رسم طابووسنج أو طائر
آخرين متواحيين وفي بعض الآخر رسوم زهور أو
فروع نباتية أو سحب صينية أو رسوم من التوريق
والرقش العربي • وبين الجوانب تزخيرة ساحة السجادة
واطرافها برسوم شجيرات أو سيقان غنية بازهور

Bode-Kühnel: op. cit. S. 25; Tadeusz Manowski: On Persian Rings of the So-called Polish Type (in *Art Islamica*, IV, p. 456.)

شكل ٦٦٦ - هذه السجادة من نوع كان يصنع في مصنع لبلاط الايراني والراجح أنه كان يصنع لتعليق على الجدران وكان يهدى لى الأوربيين وقد عرّض عدد كبير منه في معرض الفنون الاسلامية في ميونخ سنة ١٩١٠ كان في قصور الأمراء الأوربيين . وكان هذا النوع من السجاد يصنع من الحرير وتدخله خيوط الفضة في بعض الأحيان وكانت تكثر فيه الرسوم الدائمة ورسوم الحيوانات وطيور فضلا عن الرسوم البديعية . والسجادة التي نحن بصدد معالجتها ٢١٨×٢٦٦ متر وأرضها بصب، وقوم رحنها جلفة وسطى تصم رسم هلال بين الحيوان الخرافين الصيغتين التين والمنقاه على مهاد من المروج لبنانية والوريات والزهور . أما أربع خيومات في الأركان ففي كل منها رسم الحيوان الخرافي الصيغتين المعروف باسم لكليين . وفي ساحة السجادة رسوم مروج نباتية وورقات وزهور تقوم بين رسوم أربعة طيور . وفي الاطراف بحور ذات قصوص تضم الكبيرة منها رسوم أسود ونمور وتضم الصغيرة أوراق بحورة من الطبيعة بحيث تبدو كأنها رؤوس حيوانات . وفي أربعة مواضع من ساحة السجادة عند الأطراف الغربية من المساحة في أربع الخيومات كتابه عكر ان تكون كلمة « بادشاه » مما يؤيد أن هذه السجادة من مصانع لبلاط . وألوان السجادة براقعة تجميع بين الأصفر والأخضر والأبيض والأسود والاسي وسفحي .

Bode-Kühnel: op. cit. S. 27.; Sarre und Trenkward: op. cit. II, Tafel 45

شكل ٦٦٧ - هذه السجادة نوع غير عادي من السجاد الايرانية ذات الجلفة الوسطى ويسمونه سجاد لأرابسك . وكان يصنع في شمالي إيران . وماحتها ١٢٨×٢٢٠ متر وفيها نحو ألفى عقدة في العشرة المستقيمات المربعة . وأرضها زرقاء وقوام رخفتها فروع نباتية كبيرة تتحد شكلا حلزونيا وتخرج منها الوريقات والزهور وفي وسط المساحة شكل بصي صغير يحل محل الجلفة الوسطى . أما الاطراف فأخضر وتصم بحورا كبيرة شبه مستطيلة ولونها أزرق وبحورا صغيرة رباعية القصوص وذات لون أصفر .

Sarre und Trenkward: op. cit. II, Tafel 11.

شكل ٦٦٥ - كانت هذه السجادة تنسب الى بولندة مند معرض باريس لدولى سنة ١٨٧٨ حين عرض أحد أشرف بولندة عندها منها في هذا المعرض . ولكن هذه النسبة لم يمكن اثبات صحتها ولا سيما أن اتقان هذه السجادة أشبهت بشر الى ازدهار في صناعة نسج السجاد لم تعرفه في بولندة . والواقع أن زخارف هذه السجادة تشهد بأنها ايرانية فهي خليط من الرسوم التي نعرفها في سائر السجاد الايرانية اذ اننا نرى على بعضها الجلفة في وسط المساحة وأرباع الجلفة في أركانها وزهور والسيقان والمراوح الحبيبة والأوراق المحورة عن النطشة بل أن في بعضه رسوما من لرس العربى ولحن الصيغ . ولكن الملاحظ بوجه عام أن زخارف هذه السجاد أقل وضوحا من زخارف سائر السجاد الايرانية التي هي القرنين السادس عشر والثامن عشر وأنها أضعف حكا في نسج ولذا كان أكثر ما وصل اليه منها في حالة غير جيدة . ولكن خيوط الذهب والفضة في هذه السجاد وتنظيم أصبغها الضاربة الى البياض كل هذا يكسبها برقا وبرقشة عجيبين . ويبدل سبك الزخرفة وتحويل الزهور عن الطبيعة وبعض الرسوم الأخرى المستعملة فيها على أنها ترجع الى القرن السابع عشر ولكن مطالعة الرسوم ودقة الأداء في بعضها يجعلنا على نسبة الى نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر ينشأ بحسب ضعف الزخرفة في البعض الآخر على نسبه الى بداية القرن الثامن عشر .

وكيف كانت خلال فالتات الآن أن هذه السجاد من منتجات صناعة مصانع لبلاط الايراني بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر وأنها كانت تصنع لاهدائها لى أمراء أوروبا وملوكها ولهذا لم يبق منها شيء في إيران نفسها كما أن بعضها عليه شارات ملوك غربية وفي بعضها الآخر اتجاه الى الذوق العربى في تنظيم الألوان وتأليف الزخرفة .

وسجادة التي نحن بصدد معالجتها ١٢٨×٢٢٠ متر وبها ٣٤٠٠ عقدة في العشرة المستقيمات المربعة . وتصم جلفة وسطى ذات قصوص وخيوط دعبة ثم ربع جلفة في كل ركن من أركان المساحة ذا لون أخضر وتخرج من الجلفة ومن أربع الجسامات آورق نباتية ذات لون أخضر حائل أما الجزء الباقي من المساحة ففيه رسوم زهور وفروع نباتية وأوراق .

شكل ٦٦٨ — جاء رسم هذه السجادة مقلوباً في الصورة .
وهي مثل طيب من نوع يعرف باسم سجاد الأشجار
لأن قوام زخرفته رسوم أشجار مزهرة فضلاً عن
رسوم الزهور والورقات الملوقة في سائر السجادة
الإيرانية وعن رسوم لطيور الصغيرة التي تكثر في
الساحة ذات اللون الداكن . واطار هذه النوع من
السجادة ضيق ودور رحارف ستينية . والسجادة
التي نحن بصدددها مساحتها ١٩٣٥ × ١٩٧٧ متراً
وأرضها حمراء ذكية وألوانها طيبة سواربه وقوام
زخرفتها أربعة صفوف أفقية من رسوم أشجار وطيور
صغيرة وبينها رسوم زهور وورقات بعضها محو عن
الطبعة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 23

شكل ٦٦٩ — هذه السجادة مثل طيب من السجادة
الإيرانية التي تصب على زخرفها الرسوم لسه
وليس سمى في أسواق المحدثات «سجاد مهمان»
بينما ينسبها مؤرخو المون الإسلامية إلى «هراة»
بسبب مئذنتها للسجادة المتأخرة من نسج هذه
المدينة . ونرى صورة هذه السجادة في
سفن لمحات الفنية التي صورها «روينز»
(١٥٧٧ - ١٦١٥) و«فان ديك» (١٥٩٩ - ١٦٤١)
وبعض المصورين الألمان والمولدين في القرن
السادس عشر ولداً كان يرجع أن نسجها كان بين نهاية
لقرن السادس عشر وبداية الثامن عشر . وقد وصل
كثير من هذه السجادة إلى البرنزل وهولندا اللتين
كانت لهما علاقات تجارية وثيقة بيران . والمعروف أن
تجاراً من العرس كانوا يقيمون في لشونة وإسردام
ويسوردون الصناعات الإيرانية ولا سيما السجاد .
وقد رسم الرخوة في لوحة التي نحن بصدددها رسوم
زهور وفروع نباتية ومراوح نخيلية وبراغم وذلك
فضلاً عن رسوم طيور متواجدة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 20-21.

شكل ٦٧٠ — انظر شرح شكل ٦٦٩
(المساحة ٢٥٣٥ × ٢٣٥ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧٦٢) .

شكل ٦٧١ — يمثل هذا الشكل رسم مفصلاً لجزء من
سجادة حريرية كبيرة مديعة بعيوط الذهب
والفضة . وقوام الزخرفة في أسبحة أشجار ذهب

وتشني وتنتهي بورقات ضيقة وطويلة ومحيطها مسنن
وتتصل بهذه الأشربة مراوح ذهبية ووريدات كبيرة
وهوور لوتس وورقات على هيئة حمامات .
فصوص وقد روعي في توزيعها لتراصف وتماثل .
وزخارف هذه السجادة تشبه في مجموعها زخارف
السجادة حريرية إيرانية في كاتدرائية سان مارك بمدينة
ابندقية وسجادة أخرى في ضريح الامام رضا بمشهد .
 والمعروف أن سجادة كاتدرائية سان مارك كانت هدية
من الشاه عباس الأول إلى الدوح ماريا بوحريس
سنة ١٦٠٣ كما أن المشهور في مشهد والجب أن
السجادة في كل منها هدية من شاه عباس فارجح
أن هذه السجادة الثلاث ترجع إلى بداية القرن
السابع عشر وكيفما كانت الحال فإن بعض العناصر
الزخرفية في السجادة التي نحن بصدددها تشبه رسوم
سجاد الزهريات كما أن بعض العناصر الأخرى
تشبه زخارف السجاد الإيرانية المعروفة باسم
«سجاد ابودنه» (المساحة ٦١٢ × ٢٧٥
متراً) .

انظر : M. Aga Oglu : Safavid Rugs and
Textiles. The Collection of the Shrine of Imam
Ali at al Najaf pp 11-14, 30 and pl. 11

شكل ٦٧٢ — ظهر هذا الرسم مقلوباً في الصورة . ويثل
جزءاً من إحدى سجادتين من نوع سجاد «اصف»
محفوظتين في ضريح الامام علي بالنجف . ومن سوء
الحظ أن هذه السجادة ممزقة وفي حالة سيئة من
الحفظ . لأن سجاد اصف الإيرانية دون حدس
المتعددة نافذة جداً على عكس الحال بين السجاد
التركية حيث ذاع هذا النوع الذي كان يصنع فوقه
عجلة أشخاص من الأسرة . والسجادة التي نحن
بصدددها معفودة من صفوف ومدحجها بالخطوط
المعدلة وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية ومراوح
من زهور اللوتس وورق لوتس . فضلاً عن رسوم
لحبات الصنعة والورق الضوئ ذي المحيط المسنن
في زخارف الاطار . وتشير عبارة مكتوبة على سجادة
اصف انتبه للمعوضة في ضريح الامام علي إلى أنها
من وقف الشاه عباس على هذا الصريح . ولراجع
أن السجادة التي نحن بصدددها في هذا الشكل من
المصدر نفسه . (المساحة ١٨ × ١٩٥٠ متراً)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 14-15, 31
and pl. IV.

شكل ٦٧٣ - انظر شرح شكل ٦٦٩

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 97.

مناطق هندسية على هيئة معينات متصلة • وتكاد الرسوم البانية تفقد صلتها بالطبيعة وتصبح أشكالاً شبه هندسية (المساحة ٨٥×٣٨٥ مترًا • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٤) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 99

شكل ٦٧٤ - هذه التحفة إحدى السجاجيد النخيلة

المحمولة في صريح لأمم على سطح • وتتمثل لصورة حرة من سجادة حريرية كبيرة مدسجة بحيول الذهب والفضة • وقوم لرحمة في الساحة الحمراء في هذه السجادة رسوم من لفتن العربي والزهور الصغيرة والمراوح النخيلية وزهور الموتى • والأطراف مبطنة بالستح • سجده وعمار بمادة الأرنج ورسومه النبانية الدقيقة • ويبدو في زخرفة اساحة التأثير رسوم المنسوجات • (المساحة ٨٠×٧٨ مترًا) •

شكل ٦٧٩ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم مروع نباتية ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة وزهور تدرج الألوان ابرقة والخضراء والحمراء والاصحية (المساحة ٩٧×١٠٦ مترًا • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١١) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 98.

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 9-11, 30 and pl. I

شكل ٦٨٠ - هذه السجادة من أشهر السجاجيد التي

تسب الى القوقاز وأرمينية وإلى إقليم كويبا جنوب شرقي القوقاز كما تعرف أحد اسم سجادة النسي نسبة الى الرسم الرئيسى في كثر منها • وقوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم معينات من أوراق الشجر الكبيرة والمحورة عن الطبيعة تضم رسوم حيوانات خرافية محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا وفي أسلوب تحطيطى ودى زوايا بحيث يصعب تغييرها وقد تجد في هذه الرسوم حيوانات منفردة ولكن الغالب أن تراها مزدوجة وأن يكون من بينها رسم العراك بين التين واعطاء • والأطراف في هذه السجادة مبطنة مروع نباتية محورة عن الطبيعة • وساحة السجادة صفراء في معظم الأحيان ولكنها قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء • واللون ارحاف براق ودهقة ولس في تنظيمها تناسب كبير • والواقع أن لهذه السجاجيد مسحة بذائية دعت بعض مؤرخى العوم الى نسبتها الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر آخذين بعين الاعتبار النسيج والاقسام والتناسب والتوازن في السجادة الايرانية في القرن السادس عشر مما يمثل فما قد استقرت قواعده وبعد العهد بيدايته • غير أن الحق أن تلك السجاجيد الأرمينية لا يمكن أن تكون قديمة الى هذا الحد لأن المشاكل واضحة بين كثير من عناصرها الزخرفية وبعض العناصر الزخرفية في السجاجيد الايرانية في القرن السادس عشر ولا سيما سجاجيد الزهريات التي ترى فيها اطراف ضيقا وبعض ارحاف محورة عن لطشة تصويرا كبيرا يكتبها هذا المظهر السيف الذى تعرفه في اسجاجيد الأرمينية • والراجع أن نسبة هذه اسجاجيد الى أرمينية صحيحة

شكل ٦٧٥ - قوام الزخرفة في هذه السجادة ذات

الساحة الخضراء اللون رسوم حادت وأجزاء من جمات دوات قصوى وعنية برسوم القروع النباتية والزهور والوريمات المورعة حول المحور في اراسف وتماثل وتنتشر بين هذه الحامات في ساحة سجادة سيقتن ووريمات وزهور دقيقة فصلا عن رسوم زهرات لوزية البدن وطويلة الرقبة • المساحة ٥×٣٤٣ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٦) •

شكل ٦٧٦ - قوام الزخرفة في هذه السجادة صفوف

من رسوم اشجار مختلفة وبعضها محمل بالوريمات والثمار والزهور • وهى بالية الى حد كبير ومن النوع المعروف باسم سجاجيد الحديقة بالنظر الى رسوم زخرفتها التي تنسج لحدائق في اشجارها وزهورها وغارها (القياس ٥×٣٠٧ مترًا) •

شكل ٦٧٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة رسم

يمثل مجلسا لتادر شاه وأس شاهدت يران الافشاريين • وقد حكم بين على ١٧٣٦ و ١٧٤٧ ويضم الشريط المربض في اطراف السجادة رسوم حيوانات مختلفة ومن بينها ابل وخين واقار وكلاب • والراجع أنها من صناعة كرمان • (القياس ٥٥×١٤٠ مترًا) •

شكل ٦٧٨ - تالف زخرفة هذه السجادة من رسوم

نباتية محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا وموضوعة في

ولا عجب فقد كانت أرمينية دائماً على صلة وثيقة بإيران ثقافياً وسياسياً فضلاً عن أن السجاجيد التي كانت تصنع بها في القرنين السابع عشر والثامن عشر تبدو متحدة من أقدم السجاجيد التي تسب إليها وإلى لقوقاز وفليم كود . وكيعا كانت الحال من زخارف في السجاجيد التي ترجع إلى القرن السابع عشر من هذا النوع يصبح رسم الحيوانات فيها أكثر تحويراً عن الطبيعة ويتطور في هذا السبيل حتى يكاد يفقد في القرن التالي كل صلة له بالطبيعة . والسجادة التي نحن بصدددها في هذا الشكل مساحتها ٢٣٠×٧٨٨ متراً . وفيها نحو ألفي عقدة في عشرة المستطيلات المرسومة وزخرفها صفراء وحمراء على مهاد أزرق . وقوام هذه الزخرفة رسوم محورة عن الطمعة لحوانات وطيور ، ولا سيما التين والعنقاء ، وهي موزعة في تراصف وتماثل .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٤٣١ ، ٤٣٣

Bode-Kühnel: op. cit. S. 38; Sarre und Treunkwald: op. cit. II, Tafel 3; A. Sakisian: Les Tapis à dragons et leur origines arménienne (in Syria, tome IX, 1928, pp. 238-256)

شكل ٦٨١ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٨٢ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور محورة عن الطبيعة تحويراً كبيراً اكسها شكلاً هندسياً ، كما أن بعض الفروع لتدانة مسحت بحيث أصبحت كأنها هكل رسم طائر أو حيوان موجهين وأواقع أن بعض رسوم في الساحة اتحد مسحة تخططه مما حرفة في رسوم السجاجيد التركية المعروفة باسم سجاجيد «هولايين» . وتتألف ألوان هذه السجادة من الأبيض والأحمر والأزرق والأسود . (المساحة ٢٧٠×١٨٨ متراً . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٢) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 100

شكل ٦٨٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم وردبات وأوراق محورة عن الطمعة تحويراً اكسها شكلاً هندسياً . وتسودها الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء . (المساحة ١٣٠×٢٨٠ متراً . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 101

شكل ٦٨٤ - هذه إحدى السجاجيد الثمان التي ترجع إلى عصر السلاطنة في القرن الثالث عشر والتي تثبت صحة ما كتبه الرحالة ماركو بولو عن ازدهار صناعة نسج السجاد في آسيا الصغرى في ذلك العصر . والمعروف أن ثلاثاً من تلك السجاجيد كان في جامع علاء الدين بمدينة قونية ، ولكن اسجاجيد الثمانية محفوظة الآن في متحف الفن التركي والإسلامي بدماسول . وتحتفظ كلها بمعظم الخصائص التي احتفظت بها السجاجيد التركية في العصور التالية . ومن هذه الخصائص وجود ساحة فيها الرسم الرئيسي يحيط بها إطار من أنثرطة تختلف في العدد والعرض ولها أنواع السجادة ، وتضم الساحة في السجاجيد القديمة رسماً هندسياً بسيطاً ومكرر في صفوف ومناطق منتظمة والإطار متوسط العرض وتتألف زخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقصورة على النحو الذي نعرفه في كثير من التحف الإسلامية حين يمتد الماسور إلى استمداد الكتابة عنصراً زخرفياً فيتلون أطراف كلمات أو مقاطع حروف ويكررونها من فوق نظر إلى المسمى . ولعل هذه السجاجيد القديمة التي نحن بصدددها لا يزال غليظاً بعض الشيء ، ولكن النسج بين الألوان الخمر . لورق والصفير فيها يشهد بمهارة وذوق فني لطيف . وطبعاً أن زخرفها عليها مسحة من البداوة ولا أثر فيها للرسوم النباتية أو رسوم الكائنات الحية . ومع أنها الأساس الذي قام عليه السجاد التركي في القرون التالية فإن أشبه السجاجيد بها كان ينسج في المغرب والأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . واستحادة المصورة في الشكل الذي نحن بصدده كانت في جامع علاء الدين في قونية . وقوام زخرفتها رسوم هندسية في شه معينات متصلة وذلك باللون الأحمر على ساحة لونها أحمر من درجة أخرى أما الإطار معرض وتزينه حروف كوفية زرقاء على مهاد أزرق داكن . (المساحة ٢٢٠×٢٨٥) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٤١٧ ، ٤١٨

Bode-Kühnel : op. cit. 35; Musée des Arts Décoratifs. Splendeur de l' Art Turc, Février-Avril, 1958, Nos. 699-706.

شكل ٦٨٥ - انظر : شرح الشكل السابق .

كانت هذه السجادة في جامع علاء الدين بمدينة

مولية • وتآلف زخرفة ساحتها من نجوم حمراء متصلة بحطوط ممدوحة زرقاء • ولأضمار من ثلاثة أشرطة اثنين منها بحدود الأصفر ويحصران لشريط ثالث دا الأرضية الحمراء والرسوم المؤلفة من أشكال مربعات ومعينات • (المساحة ٣٢٠×٢٤٠ مترا) •
Museum des Arts Décoratifs, Splendeur :
de l'Art Turc, No. 701.

شكل ٦٨٦ - أنظر شرح شكل ٦٨٤

هذا جزء من سجادة قوام زخرفتها رسم خمسة محراب مربعة برسوم متصاح ورسوم هندسية أخرى على مهد عاجي اسود • (لقياس ٣×٣٠٠ مترا) •
Musée des Arts Décoratifs, Splendeur :
de l'Art Turc, No. 705.

شكل ٦٨٧ - هذه السجادة أقدم ما عرفت من السجاجيد التركية بعد السجاجيد السلجوقية التي خرسناها في الأشكال الثلاثة السابقة ومساحة الجزء الذي لا يزال محفوظا منها ٩٠×١٧٢ سم وبها نحو ثمانمائة عقدة في العشر المستطيلات المربعة • وقد فختها رسوم الطيور • المحو فان ولكنها تعدد من النسخه من أن قوام الزخرفة رسم المراكب بين التين والصفاء وقد أصبح لرسم خطوط مستقيمة ومجموعه من الأصلاخ والبروايا • ويتآلف لأطار أيضا من رسوم هندسية بسيطة ولا يزال نسج هذه السجادة ختسا وأما مهانها فأصفر يسم رسوم الحيوانات لونها أزرق وأحمر • وفي المتحف التاريخي بمدينة استوكهولم قطعة من سجادة تشبه رسومها لسجادة لتي نحن بصدها ، كما أننا نرى مثل هذه الزخارف على سجده مصوره في إحدى اللوحات الفنية التي رسمها المصور الايطالي دومينيكو دي بارتوللو نحو سنة ١٤١٠ وهي محفوظة الآن في مدينة سيبيا بإيطاليا •

أنظر : زكي محمد حسن : متون الاسلام ص ٤١٨ ،

٤١٩

Boda Kühnel op. cit. S. 35, F R. Martin ,
A History of Oriental Carpets before 1800,
p. 112.

شكل ٦٨٨ - الراجع أن هذه سجادة صلاة فني ساحتها عند يرمز الى عقد المحراب ويسم رسم ورقة ونصف مروحة تعيلية محور عن الطبيعة وله طابع هندسية وفي وسط الساحة رسم محب صينية وتحتها رسم ورقة ساقية كبيرة محورة عن الطبيعة ودات شكل هندسي أيضا • وقد جاء سهو في التعرف بهذا الشكل أن

السجادة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ولكن الواقع أنها كانت في مجموعة الدكتور على ابراهيم باشا ولكنها ليست من التحف التي آلت من مجموعته الى المتحف الفن الاسلامي • وكيفما كانت الحال فان هذه السجادة تشبه سجادة محفوظة في القسم الاسلامي من متحف برلين بل أن الراجع عندنا أن السجادة التي نحن بصدها تقليد حديث لسجادة برلين •

أنظر : Boda-Kühnel : op. cit. S 43; Martin :
op. cit. p. 134.

شكل ٦٨٩ - مساحة هذه السجادة حمراء اللون وقوام زخرفتها أربعة مستطيلات في كل منها شكل مشن أضلاعه على شكل أسنان المشار وحول هذه المستطيلات صف من أشكال شبه مشنة • أما لأطار فمن ثلاثة أشرطة أعرضه لشريط لحدوي ويسم زخرفة كتابية من حروف كوفية مجدولة ومضاف الى هاماتها وريقات وأنصاف وريقات محورة عن الطبيعة (لقياس ١٩٠×٢٢٧ سم • والملاحظ أن في زيب زخرفة المساحة في هذه السجادة مشكلة بزخارف السجاد لمعروف باسم سجاجيد دمشق والمسنوع بحمر في عصر المماليك •

وكيفما كانت الحال فان السجادة التي نحن بصدها مثال طب من نوع معروف باسم « سجاجيد هولباين » ويستاز بزخارفه الهندسية البحتة والتي يكثر فيها رسوم النجوم وأشباهاها ولأشكال لصليبية والمربعات والفروع النباتية والورقات لمحورة عن الطبيعة والمرسومة في أسلوب هندسي • أما الأطار فالتألف أن تكون زخرفته من رسوم هندسية قلند الحروف انكوبية ولكن هذه الزخرفة تطورت في السجاجيد متأخرة من هذا النوع فأصبحت رسوما بانية محورة عن الطبيعة تعويرا كبير • والألوان في زخارف سجاجيد هولباين هي في الغالب الأصفر والأزرق على مهد أحمر • وكانت هذه السجاجيد منتشرة في أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر فقد ظهرت رسومها في لوحات الفنية التي جمعها بعض أعلام المصورين في نهاية هذا القرن وفي القرنين التاليين • ومن هؤلاء المصورين لمصور لألماني هولباين (١٤٩٧-١٥٤٣) • ويظهر من رسوم هذه السجاجيد في اللوحات الفنية التي جاء رسمها فيها أن اتاحها استمر فترة طويلة يمكن تقديرها بقرنين كاملين وأن زخرفتها تطورت تدريجيا تطوّر ومن في القرن

السابع عشر الى أن شط بعدها عن الطبيعة حتى أصبح
تغير أصولها أمرا غير ميسور . ومعظم سجاجيد
هولباين صميرة تشبه سجاجيد الصلاة . وهناك أنواع
من السجاجيد التركية تشبه سجاجيد هولباين في
زخارفها الهندسية والمحورة عن الطبيعة . نلاحظ
تختلف عنها في الألوان أو بعض عناصر الزخرفة .
وترجع هذه الأنواع الى القرنين السادس عشر
والسابع عشر .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢١ ،

٤٢٢

Bode Kuhnelt : op. cit. S. 45, K. Kuhnelt,
Aus der Berichte aus den Berliner Museen, Lf.,
1890, S. 140-145.

شكل ٦٩٠ - انظر : شرح الشكل السابق .

شكل ٦٩١ - انظر : شرح شكل ٦٨٩

مساحة هذه اسجدة ١٨٣٧ × ٢٤٢٢ مترا وبها نحو
الف وأربعمائة وسبعين عقدة في العشرة التسميات
المربعة . ومهادها أروق داكن وبها معينات صغيرة
تصم أشكالا مثنى بيضاء أو حمراء . والاطار أحمر
ويصم رسوم بيضاء مجدولة وتقلد الحروف الكوفية .
شكل ٦٩٢ - هذه إحدى أنواع السجاجيد التي تنسب
الى مدينة عشاق عيسى آسيا الصغرى وهي المنطقة
التي كانت ولا تزال تنتج كميات كبيرة من السجاجيد
التركية . واسوع إحدى منه السجادة التي نحن بصدد
الآن يتألف من سجاجيد كبيرة خضنة السجج وفي
وسطها حرة أو حمة بيضوية لشكل وفي كل ركن من
أركان مساحة ربع حمة أخرى وتحتوي الحامات
وسائر امهاد في السجادة على رسوم فروع نباتية
ورسوم من ارقش العربي أما الاطار فمن الشريط
متوسط العرض بين شريطين ضيقين وفي الشريط
لأوسط رسوم فروع نباتية وورق زهور .
وترون هذه السجادة زخرفة والعاب أن يكون امهاد
أحمر أما لرسوم قصراء أو زرقاء أو خضراء . ويرجع
أقدم هذه السجاجيد الى القرن السادس عشر ولكن
معظمها من القرنين التاليين وقد جاءت رسومه في
النبوحت العة التي حمها اسم لمدين الأوربيين
في هذين القرنين . والملاحظ أن النوع الذي نحن
بصدده في هذا الشكل يذكر بالزخارف الايرانية التي
نجدها على بعض أنواع السجادة الايرانية في العصر
الصفوي وفي بعض جلود الكتب والصفحات المدهمة
والواح القاشاني من ذلك العصر . ولا غرابة في تأثر

تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية فالمعروف أن كثيرا
من المصنعين الايرانيين قاموا في ذلك وعسوا في
القصور والمصانع التركية فقلبي عليهم المصنوف الترك
كثيرا من أساليب الصناعة والزخرفة ولا سي في
لصور ونسب الحرف . قاشاني . لحد .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٩ .

٤٢٠

Bode-Kuhnelt : op. cit. S. 38.

شكل ٦٩٣ هذه السجادة من أحد النوعين من

السجاجيد المسوبة الى دمشق ، ولكنه النوع الذي
يتفق علماء المصنوع الاسلامية على نسبته الى تركيا
ودمشق ويرجعون أنه من عمل المصنع التي أنشأها
اسلطان سليمان القانوني في استانبول . وقد نسب
إلى دمشق لأن الزخارف التي تسود هي عية التي
لنرفها في الحرف والقاشاني المصنوع الى دمشق في
القرنين السادس عشر والسابع عشر . وهي كان معه
على الأقل يصنع في آسيا الصغرى . وقوام تلك
الزخارف الفروع النباتية والمراوح النجيلة وأوراق
اشجار و لسان والبراعم وزهور الخزامى والقرص
والسوسن . وأرض السجاجيد من هذا النوع حمراء
وموضوعاتها زخرفية قرنة من أصول لصيعة
في معظم الأحيان ولكن تنطبع متكلف وبعبء عن
العبية . ويبدو فيها التأثير بالأساليب الفنية الايرانية
وهو أمر ملاحظ في الحف التركية خضنة في القرنين
السادس عشر وسابع عشر . والسجاجيد المتأخرة من
هذا النوع أي المصنوعة في نهاية القرن السادس عشر
وفي القرن التالي يدخلها اسون الأصفر وتحتفظ
عناصرها الزخرفية فتتعد شيئا من الوضوح .
(القياس ١٨٣٠ × ١٧٨٨ مترا . لرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي ١٤٦٤٣) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Bode Kuhnelt : op. cit. S. 49-50, S. Troil :
Damaskus Teppiche. Probleme der Teppichfor-
schung (in Ars Islamica, IV, pp. 201-231).

شكل ٦٩٤ انظر شرح شكل ٦٩٢

هذا نوع آخر من سجاجيد عشاق تروى أن
الزخرفة تألف فيه من عدة جامات في مساحة السجادة
تحف بها أجزاء من جامات تفصلها عن الأسر في
الحوات الأربعة وموام الزخرفة في الساحة والجامات
رسوم زهور وورق زهور ورسوم من ارقش العربي .

شكل ٦٩٥ - انظر شرح شكل ٦٨٩

(القياس ١٢٣٠ × ١٢٠٠ مترا • الرقم في سجل
متحف الفن لاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٦) •
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٢٢ -
٢٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44; cf. C. J. Lamm ;
En Türkischer Wappenteppich in Schwedisch-
hem Besitz (in Kunst des Orients, II, 1955,
S. 59-68).

شكل ٦٩٩ - المعروف أن أبدع سجاجيد الصلاة

التركية ما كان يصنع في القرنين لسبع عشر والثامن
عشر في المناطق الجبلية بآسيا الصغرى • وكثير منها
دقيق النسيج مهده أحمر أو أزرق أو أبيض وساحته
صغيرة في معظم الأحيان (١٨٠ × ١٢٠ مترا) • ويغتايز
معظمها برسم يمثل عمرايا في ساحة لسجادة وقد يكون
لمحارب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس وقد
تكون له أعمدة • ورسوم المحارب مختلفة ففيها
دو القوس المدب ودو المد العرسي • وقد يتطور
رسم الأعمدة حتى تصبح سلاسل أو أشربة من
الزهور والنباتات وتبدو كأنها تسدلى من المحارب
بدلا من أن تكون دعامة له • أما الاطراف في تلك
السجاجيد فمن عدة أشربة رفيعة تضم رسوم زهور
وروشات موهرة عن الطبيعة ومكررة في نظام دقيق •

ومعظم هذه السجاجيد ينسب الى مدينة كوردس
أما ما جئت زخارفه وشطت عن أصولها النباتية وخشن
نسجه فينسب الى مدينتى قوللا ولاذيق • وثمة مدن
أخرى ينسب اليها بعض أنواع هذه السجاجيد مثل
برغمة وميلاس وقونية ولكن هذه التفرقة الإقليمية
لا يمكن الاعتماد عليها في معظم الأحيان لأن أساسها
أسماء وصعد تجار الصاديات من دون تدقيق ولا
تحقيق •

وكيما كانت الحال فإن النوع الذى ينسب الى
كوردس يكون المحارب فيه أسنر منه في سائر أنواع
سجاجيد الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر وأما
لرحارف فقوامها رسوم وروشت ومراوح فضلية
موهرة عن الطبيعة ورسوم سحب صلبة وأشكال
هندسية صغيرة وأنوار لرحارف شاحبة ولديج
محكم والاطراف حيق ويته وبين ساحة السجادة عدة
أشربة رفيعة • وهذه السجاجيد المنسوبة الى
كوردس فصال كثيرة • (وقيد من السجادة التى

شكل ٦٩٦ - الراجع أن هذه السجادة من مصانع

الاط الامبراطورى العثمانى وتمايز مساحتها الحمراء
وبأن ركنى العقد فيها لوحها أخضر زيتونى أما الاطراف
فأبيض وعنى رسوم الزهور القريبة من الطبيعة والتى
عرفناها في الحرف والقاشانى التركى في القرنين
السادس عشر والسابع عشر • مساحتها ١٢٧ × ١٧٢
مترا وتضم نحو خمسة آلاف وأربعمائة عقدة في المشرة
استثمرت لمربعة •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 50; Sarre :
Martin : Meisterwerke Muhammedanischer
Kunst, I, Tafel. 74

شكل ٦٩٧ - قوام زخرفة في هذه السجادة الزخرفة

الصينية المعروفة باسم تشتمى والتى تتألف من
ثلاث كرات صغيرة احدها فوق الأخرى ويحت
هذه الكرات خيطان صغيران فيها تخرج وتعود
سند • وقد مرر أن هذه زخرفة تعرف باسم
« رسم زخرفة » لبرق ولكور » وزخرفة « السحب
والأقمار » كما عرفنا أنها موجودة في زخارف الديباج
التركى في القرنين السادس عشر والسابع عشر •
وساحة مثل هذه السجاجيد بيضاء وأنوار زخارفها
براقة وتمتدة • أما الاطراف فتتوسط العرض وتغلب
عليه رسوم السحب الصينية والزهور والمراوح
التحلية • ولكن عد تتألف زخارفه من رسوم هندسية
مجدولة كما هى الحال في السجادة التى نحن بصددتها •
(القياس ١٩٧ × ١٤٠ مترا • الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٧٧) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44.

شكل ٦٩٨ - هذه سجادة تركية من نوع يعرف باسم

السجاجيد ذات الطيور • وزخارفه الساحة فيه
ورسوم زهور ووروشات معظمها محور عن الطبيعة
ورسوم من الرقش العربى وخطوط تبدو كأنها رسم
طائر ذي رأسين في اتجاهين مختلفين • أما الاطراف فمن
فروع نباتية وزهور وسحب صلبة • وينسب في هذه
السجاجيد أن تكون الساحة بضاء وبى البادر صفراء
داكنة • وتشته هذه السجاجيد بعض أنواع السجاجيد
المنسوبة الى عشاق ولا سيما في رسوم الاطراف •

نحن بصدها ١٨٨٠×١٣٨٨ مترا • الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨١٢ •

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٥ -
١٢٩ وركنى محمد حسن : معرض اسجد للركنى بدار
الآثار العربية (في مجلة لفتنظف ، عدد مارس سنة
١٩٤٤ ص ٢٨٣ - ٢٩٢) •

شكل ٧٠٠ - انظر شرح الشكل السابق • (القياس
١٧٨×٢٢٧ مترا • الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٦) •

شكل ٧٠١ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتميز سجاجيد الصلاة المنسوبة الى قولاً بأنها أقل
جكاً في النج ودعه في الرسم ولكنها أكثر رفعة
واشراقاً • والواقع أن الفرق ليس كبير بين سجاجيد
كورديس وقولاً ولكن المسافة بين عمودى الحراب
في سجاجيد قولاً تزخرف غالباً برسوم زهور ووردهات
محورة عن الطبيعة • وتتميز سجاجيد كورديس بأن لها
شريطاً فوق الساحة الوسطى تحتها بينما لا توجد في
سجاجيد قولاً سوى شريط واحد فوق رسم الحراب •
وكذلك يلاحظ أن أشرطة الأضلاع أكثر عدداً في
سجاجيد كورديس منها في سجاجيد قولاً • (مساحة
السجادة التي نحن بصدها ١٦٨×١٢٥٠ مترا •
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٥٨١١) •

شكل ٧٠٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١
(القياس ١٢٥×١٨٠ مترا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٧) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٠٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١

شكل ٧٠٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١
(القياس ١٨١×١٢٥ مترا • الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٢) •

شكل ٧٠٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتميز السجاجيد المنسوبة الى بلدة لاذيق من أعمال
مدينة قونية بريق ألوانها من أخضر وأزرق وأصفر
وبأن مساحة الحراب تضم في معظم الأحيان رسم
عصوين ورؤوس سهام • كما تكثر فيها رسوم زهرة

ارسق فضلاً عن رسوم الاورق والمراوح الحللة
والزهور الاخرى والرسوم الهندسية الصغيرة •
(وقياس السجادة التي نحن بصدها ١٧٠٧×١٢٠٦ مترا •
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة
١٥٨١٦) •

شكل ٧٠٦ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
(القياس ٢٥٠×١٠٠ مترا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥١) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 92

شكل ٧٠٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
(القياس ٢٥٠×١٤٠ مترا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٩) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 93

شكل ٧٠٨ - ينسب هذا النوع من السجاجيد الى
راستديا وهو يشبه سجاجيد عشق واى رجع
نسبته الى ذلك الاقليم الى أنه كان أكثر السجاجيد
اتركية انتشاراً فيه ، إذ وجد عدد كبير منه في كنائس
المجر ورومانيا حتى أنه مؤرخى لفنون الاسلامية
وجعلوا أنه كان يصنع في آسيا الصغرى خصيصاً
لتمصدير الى شمالى البلقان • ويظهر التأثير بارتفاع
الارياح في هذه السجادة فمواضع زخرفه في معظم
الأحيان رسم جامات في وسط مساحة السجادة وأربع
جامات في أركانها وقد يعدف رسم الجامات واجزائها
ويحل محله رسم عقد تحت مصباح • أما الأضلاع فمن
بحور أو مناطق شبه مستطيلة بينها مناطق فحبة
الشكل • وفي الساحة والفروع والأضلاع فروع نباتية
وورشات ومراوح نخيلية وزهور محورة عن الطبيعة •
وترجع هذه السجاجيد الى القرنين السابع عشر
والثامن عشر كما يتبين من تاريخ اللوحات الفنية
الأدوية التي رسمت فيها ومن النصوص المؤرخة على
بعض هذه السجاجيد مسجلة تاريخ اهدائها الى إحدى
الكنائس في إقليم ترانسلفانيا •

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٤ -
٤٢٥ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 48.

شكل ٧٠٩ - انظر شرح شكل ٧٠٨
(المساحة ١٧٥×١٢٠ مترا • الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٨) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 91

شكل ٧١٠ في وسط الساحة في هذه السجادة جامدة
دات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الحرف
واقشاشي في آسيا لصعري في القرنين السادس عشر
واسابع عشر وفي كل ركن من أركان الساحة ربع
جامدة فيها مثل هذه الرسوم . وفي إطار السجادة
زخارف مسائلة . وفي سائر الساحة رسم يذكر برسم
الرخرفة الصينية المرونة باسم تشيتاني (انظر شرح
شكل ٦٩٧) . (القياس ١٣٢٠ × ١٧٧٠ مترا . الرقم
في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. p. 95

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٦٩٩
تنسب الى مدينة برغمة والى مدينة قونية بآسيا
الصغرى سجادة صغيرة مربعة يسود في ألوانها
الأحمر والأزرق والأبيض وتشهد رسومها في البعد
عن الطبيعة فتصبح أشكالاً هندسية متعددة الأضلاع
والراجع ان هذه السجادة كانت تعجب الى أسواق
برمه وبنوة وكنها من ساحة السدو في شالي
آسيا الصغرى .

شكل ٧١٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١
شكل ٧١٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩
تتار سجادة موحور بألوانها الفاتحة وزخرفة
إطارها التي تبدو كأنها مربعات من القاشمي . (المساحة
١٣٨٧ × ١٣٨٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن
لإسلامي بالقاهرة ١٥٧٩٥) .

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
يعرف بعض سجادة الصلاة التركية باسم
« مزلوك » أي سجادة الأرضة لأن زخارف
ساحتها تتألف من رسوم أرضية وأشكال سرو .
(المساحة ٢٣٣٠ × ١٢٢٠ مترا . الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٨٣١) .

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤
تتاز هذه السجادة المسوبة الى قبر شهر برسم
مضادة فوقها آلاء . أما الزخارف النباتية في أشرطة
الإطار بعد حورب عن الطبيعة جويرا اكبتها طامعا
هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواسج
وصلة دائية . (المساحة ١٩٦٦ × ١١٤٤ مترا . الرقم
في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧٩٢) .

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٦٩٩

يتأاز هذا النوع من سجادة كورديس بإطاره
الذي تبدو زخارف شريطه العريض ككعب مثبت
متجاوزة تتجه تارة بماعتها الى الخارج وتارة باحدى
رواياه . أما الرسوم لنباتية التي تزين ساحة السجادة
أو أشرطة الأطار فلا تختلف عن سائر سجادة
كورديس . (المساحة ١٧٣٣ × ١٢٥٥ مترا . الرقم
في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٨٢٥) .

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتاز سجادة ميلاس في معظم الأحيان برسوم
في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويحور في إطارها تجري
فيها خطوط متعرجة ويعلب على هذه اسجادة اللون
الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجي . والسجادة
التي نحن بصددنا في هذا الشكل تهم الرسوم
الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن
الطبيعة والمألوفة في سجادة الصلاة لتركيا عامة .
وصورها ناعم والألوان السائدة فيها هي الأصفر
والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رقفاً كثير . ومن
الصعب نسبتها الى مركز معين من مراكز إنتاج السجاد
في آسيا الصغرى ، ولكن الراجع أنها من صناعة
ميلاس . (المساحة ١٣٦٢ × ١٢٣٠ مترا . الرقم في
سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) .
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

ساحة هذه السجادة ذات رسوم هندسية كبيرة في
جامتين على هيئة مضلع سداسي وكل منهما داخل
مستطيل . والأطار غني بالرسوم الهندسية الصغيرة .
والألوان السائدة هي الأحمر والأزرق والأخضر
والأصفر والبني والرمادي . (المساحة ١٢٦٠ × ٩٦٠ .
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة ١٧٦٧) .
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣

(القياس ١٢١٠ × ١٢٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) .
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣

(القياس ١٢١٤ × ١٢٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٩٩) .
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذي اختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان ينسب في البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان لغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بألوانه المبهجة وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوفه لامع فضلا عن أنه ممتدود على سجادة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجة كلها من الحرير . أما قوام زخارفها فمناطق هندسية مضلعة تصمم برسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار محورة عن الطبيعة ويسود بعض الزخارف الصغيرة في رسوم الأعمار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر ببعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراق البردي .

والمعروف أن صور هذه السجاجة لا ترى في اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادى حين تظهر في لوحات المدرسة البندقيّة بوجه خاص . وكانت هذه السجاجة تنسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التي تراها على جدران بعض المباني المغربية وفي بعض المتاحف الفنية الأخرى في المغرب . ولكن بلاد المغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيها أصاليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجة ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه في اللون أو أسلوب النسيج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فترجع الى أن هذه السجاجة تبدو كأنها الأبطحة التي كان يشار اليها في سجلات الأسرات البندقيّة في القرن السادس عشر باسم tappeti damasceni وكان الأغنياء يقبلون على استعمالها أغلبية للمائدة ، ولكنها لا تعرف شيئا يؤيد أن صناعة السجاد من هذا النوع دى الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت في الشام . وأما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة في السجاجة التي نحن بصددتها . والواقع أن الزخارف الهندسية في هذه السجاجة تشبه الرسوم الهندسية التي فراها على كثير من التحف التي ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسوم الفسيفساء الرخامية فضلا عن أن رسوم البورصات التي تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوتس في الرسوم الفرعونية . ومما يؤيد ازدهار

صناعة نسيج السجاد بمصر في عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادى النيل في القرن الخامس عشر ونهاية السادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صاعا من الاختصاصين في صناعة السجاد هتوا من مصر الى استانبول . ولكن بعض علماء مؤرخى الفنون الاسلامية لا يزال يشك في صحة نسبة هذه السجاجة الى مصر وأما يرجح أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني في آسيا الصغرى شأنها في ذلك شأن السجاجة التي أشرنا اليها في شرح شكل ١٩٣

وكيف كانت الحان فان السجادة التي نحن بصددتها في شكل ٧٢١ مساحتها ١٣٠ × ١٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمئة عقدة في العشرة الستينيات المربعة . انظر - Bode-Mittel : op cit, S. 48; F. Sarre : Die Aegyptischen Teppiche (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst I, S. 19-23), K. Erdmann : Karanier Teppiche (in Ars Islamica V, p. 179 and VII, p. 55) B. Scheinermann : Das Papyrusmotiv auf Agyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in Kunst des Orions, I, 1955, S. 54).

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق . مساحة هذه السجادة ١٣٠ × ٢٢ مترا وتضم نحو ألف وعثمائة عقدة في العشرة الستينيات المربعة . شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١ مساحة هذه السجادة ٢٠٨ × ٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفي عقدة في العشرة الستينيات المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه السجادة أقدم ما وصل انينا من السجاجة الاسبانية . وهي من النوع المعروف باسم سجاجة اسباحوج (كيس اليهود) . وساحتها حراء قائمه وامارها أبيض . أما الزخرفة الرئيسية في الساحة فرسوم تشبه الشماعد وهو قمارم رسم بناء أو ضريح . والاطار أبيض وزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية . (المساحة ٩٤ × ٣٠٣ مترا) . انظر : مقالى الدكتور زره في

Burlington Magazine LVI, 1930, p. 89 و Kunst und Kunsthandwerk, X, 1907, S. 514; F.B. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجة لاسبانية يشبه في رسومه سجاجة هوسبان

شكل ٧١٠ - في وسط اساحة في هذه السجادة جامة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخرفه والقاشاني في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر وفي كل ركن من اركان الساحة ربع حامة فيها مثل هذه الرسوم . وفي اطراف السجادة رحوف مماثلة . وفي سائر الساحة رسم يذكر برسم الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشينمان (انظر شرح شكل ٦٩٧) . (القياس ١٣٣٠ × ١٧٥٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٦٩٩ تسبب اى مدينة برعمة والى مدينة قوية بآسيا الصغرى سجادة صغيرة مربعة يسود في ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتشط رسومها في البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالاً هندسية متعددة الأضلاع والراجع أن هذه السجادة كانت تجلب الى أسواق برعمة وقوية وكما من صناعة اليدوي في شالي آسيا الصغرى .

شكل ٧١٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ ثمار سجد سجد سجاد بألوانها البهجة وزخرفة طارها التي تبدو كأنها مربعات من القاشاني . (المساحة ١٣٨٨ × ١٨٨٧ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥) .

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥ صرف بعض سجادة الصلاة التركية باسم « مرارك » أى سجادة الأضحية لأن زخارف ساحتها تألف من رسوم أضحية وأشكال سرو . (المساحة ٢٣٠ × ١٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢١) .

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤ تتألف هذه السجادة المنسوبة الى قبر شهيد برسم مضطربة فوقها اثناء . أما الزخارف النباتية في أشرطة الاطراف فقد جردت عن الطبيعة تمويها أكسبها طابعا هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى توائم وصلة دائية . (المساحة ١٦٦ × ١١٤ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٢) .

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٦٩٩

يتميز هذا النوع من سجادة كورديس بآثاره الذي تبدو زخارف شريطه لمريض كأنها مثلثات متجاورة تتجه فارة بمذعنات اى الخارج وقارة بلحدي رواياها . أما الرسوم النباتية التي تزين ساحة السجادة أو أشرطة الاسر فلا تختلف عن سائر سجادة كورديس . (المساحة ١٧٣ × ١٢٥ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥) .

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتميز سجادة ميلاس في معظم الأحيان برسوم في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويحور في اطرافها تحرى فيها خطوط متعرجة ويطلب على هذه السجادة اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجى . والسجادة التي نحن بصدها في هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المعجزة عن الطبيعة ولألوفة في سجادة الصلاة اتركية عامة . وصورها ناعم والألوان السائدة فيها هي الاسمر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رغا كثير . ومن الصعب نسبتها الى مركز معين من مراكز إنتاج السجاد في آسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنها من صناعة ميلاس . (المساحة ١٦٢ × ١٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١ ساحة هذه السجادة د ب رسوم هندسية كبيرة في جاتين على هيئة مضلع سداسي وكل منها دخل مستطيل . والاطراف غني بالرسوم الهندسية الصغيرة . والألوان السائدة هي لأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والمضى والبرقالي . (المساحة ١٩٠ × ١٦٦ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ (القياس ١١٠ × ١٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ (القياس ١١٤ × ١٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٩) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذي اختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان سب في الدادة الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن انه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوف لامع فضلا عن أنه مفقود على سداة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجيد كلها من الحرير . أما قوام زخرفتها فمسلط هندسية مصلحة تضم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار محورة عن الطبيعة وتبدو بعض الوريقات الصغيرة في رسوم الاطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر بعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراق البردي .

والمعروف أن صور هذه السجاجيد لا ترى في اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادي حين تظهر في لوحات المدرسة البندقية بوجه خاص . وكانت هذه السجاجيد تنسب أحيانا الى بلاد المغرب دلت على أن زخارفها هندسية تشبه الزخارف التي نراها على جدران بعض المآثر المغربية وفي بعض المساجد الفنية الأخرى في المغرب . ولكن بلاد المغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيها أساليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه في اللون أو أسلوب السج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فنرجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسط التي كان يشار اليها في سجلات الأسرارات اسديقية في القرن السادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأعياء يصلون على استعمالها أعطية للعائدة ، ولكن لا نعرف شيئا يؤكد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذي الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت في الشام . وإنما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة في السجاجيد التي نحن بصددتها ، والواقع أن الزخارف الهندسية في هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التي نراها على كثير من التحف التي رجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسوم الصيغاء الرخامية فضلا عن أن رسوم الوريقات التي تبدو مجموعات كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوس في الرسوم الفرعونية . وما يؤكد ازدهار

صناعة سج السجاد بمصر في عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادي النيل في القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعة من الاختصاصيين في صناعة السجاد قتلوا من مصر لي استاسول . ولكن بعض أعلام مؤرخي الفنون الاسلامية لا يزال يشك في صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وإنما يرجح أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني في آسيا الصغرى شأنه في ذلك شأن السجاد التي أشرف اليها في شرح شكل ٦٩٣

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التي نحن بصددتها في شكل ٧٢١ مساحتها ١٣٠ × ١٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمائة عقدة في العشرة المستطيلات المربعة .
Bode Kühnel : op. cit., S. 48; F. Sarre Die Aegyptischen Teppichen (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst I, S. 19-23), K. Erdmann-Karnerer Teppiche (in Ars Islamica, V, p. 179 and VII, p. 55) B. Schenemann: Das Papyramotiv auf Aegyptischen Teppichen Mamlakischer Zeit (in Kunst des Orients, II, 1955. B. 54).

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق .
مساحة هذه السجادة ١٣٠ × ٢٠٠ متر وتضم نحو ألف وثلاثمائة عقدة في العشرة المستطيلات المربعة .
شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١
مساحة هذه السجادة ٢٠٨ × ٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفي عقدة في عشرة لسيير المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه السجادة أقدم ما وصل اليها من السجاجيد الاسبانية . وهي من النوع المعروف باسم سجاد السيناجوج (كنيس اليهود) . مساحتها حرة . قذمة وأطرافها أبيض . أما الزخرفة ابرشية في الساحة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم ناء أو ضريح . والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية . (المساحة ٩٤ × ٣٠٣ مترا) .
انظر مقال الدكتور ربه في

Burlington Magazine LVI, 1930, p. 89
Kunst und Kunsthandwerk, X, 1907, S. 514;
F. R. Marten : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجيد الاسبانية يشبه في رسومه سجاجيد هوبلين

أما الأطلو فيضم رسوم زهور وطيور تحصر بينها
مراوح نخيلية كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة
عن الطلعة .

انظر ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٠ ،
٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة
ورسوم زهور وشجيرات مختلفة قريبة من الطبيعة
أما الأطار فضيق ويضم رسم فرع نباتي تخرج منه
البراعم والورقات والزهور .

شكل ٧٢٩ - قوام الزخرفة في هذه النخعة رسم محراب
في الساحة على رسوم الزهور والورقات . وطبيعي
أن سجادة الصلاة الهندية كانت تحو من رسوم
الكائنات الحية التي أقبل القوم في اعند على استعمالها
في رسوم السجادة . وتبدو رسوم بعض الزهور في
هذه السجادة مره جدا من السبعة . أما لبعض
الأخر لمقتبس من مثيلاتها في شرقي ايران ولا عجب
فإن نسج السجاد في الهند قدم في الهندية على يد
فنانين من الايرانيين وتأثر الى حد كبير بالسجاد
الايرانية .

انظر ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30

شكل ٧٣٠ - قوام الزخرفة في هذه السجادة موضوعان
زخرفيين من رسم شجيرة وزهور يتكرران في ساحة
السجادة كلها في هيئة تحت شيئا من الضجر والمثل
حتى تبدو هذه الزخرفة بعيدة عن المألوف في زخارف
السجاد وانه هي أقرب الى زخارف المنسوجات ولا سيما
المحمل في جنوبي ايران وشمالي الهند . فضلا عن أننا
نلاحظ في زخرفة الساحة في هذه السجادة ميلا الى
الترصف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف
التحف الهندية التي اتجهت الى التحرر من هذا
الترصف الأثير عند الفنانين المسلمين .

انظر : Bode-Kühnel . op. cit. S. 80

التي أشرنا اليها في شرح الأشكال ٦٨٩ و٦٩٠ و٦٩١ و٦٩٥
وصرف هذا النوع الاسباني باسم Alcaraz
(حصن الكرس ؟) ويمتاز بزخرفة في ساحته على
شكل مضلع ثنائي وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف
ومهاد أحمر في معظم الأحيان واطاره أزرق داكن
(ومساحة هذه السجادة ١٦٥×٢٩٣ مترا) .

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩

E. Kühnel - Maurische Teppiche aus Alcaraz
(*Pantheon*, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandis
Torres : Alfombras tipo Holbein (in *Archivo
Español de Arte*, No. 50, Madrid 1942, pp.
103-111) ; F. L. May : Hispano, Moresque Rugs
(in *Notes Hispanic V*, New York 1945, pp.
31-69)

شكل ٧٣٦ - هذه النخعة مثال طيب من السجادة
الهندية المعوية التي تثل زخارفها المناظر البرية ،
وقوام الزخرفة في هذه السجادة حقل ذو أشجار يامة
وتخرج فيه طيور مختلفة الأنواع في أسلوب قريب من
الطبيعة الى حد كبير وتبدو موزعة في الحقل بحرية
تامة ومن دون تراصف أو تماثل . والواقع أن ساحة
السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من آثار
الزخارف الجامدة التي عرفناها في السجاد المصغرة
الرسوم الاحمر فانها تتألف من مراوح نخيلية كبيرة
ورهور تبدو كأنها رؤوس سباع وتذكر زخارف هذا
النوع من السجاد الهندي بالرسوم التي لراها على
بعض جنود الكتب الفارسية من الالكية في القرنين
السادس عشر والسابع عشر .

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩ ،

٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 31.

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة مدرج
مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صبية
خرافية ومناظر صيد وعرة نهرها ثور فصلا عن رسوم
بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص . وتشبه الرسوم
الآدمية ورسوم العمال في هذه السجادة مثيلاتها في
النصاير الهندية المعوية ، تصوير مدرسة راجوب .

الزجاج والبلور

شكل ٧٣١ - هاتان القستار مثال طيب من نوع من الزجاج قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروف الى القرن الثالث الميلادي . وفي هذا النوع خطوط زجاجية مضافة ومضغوطة في سطح الالاء في رسوم متدرجة وملونة تكسب التحفة نوع من زخارف المرمر .

نظر : C.J. Lamm : *Mittelalterliche Glasur und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten*, II, Tafe. 29-32.

شكل ٧٣٢ - هذه التحفة مثال من الزجاج ذي الرسوم المنحوتة الذي كان يصنع في مصر الاسلام بمصر أو انشام . وتضم الرسوم البارزة في الاختتام هذا الشكل حيوانات خرافية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة خطوط بحاجبه وأقراص مصانة تؤلف حلزونات كبيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٤ - هذه التحفة مثال لنوع من الاداس الصغيرة المركبة فوق تمثال حيوان أو طائر . والالاء خال من الزخرفة ولكن الخطوط المتدرجة المضافة الى بدنه تبدو كأنها تفسه الى ظهر الكتلة الزجاجية التي تمثل الحبل .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الكاس زخارف مخومة تألف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة ، وذلك فصلا عن خطوط مضافة الى سطح الالاء .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 15-19

شكل ٧٣٦ - تتألف الزخرفة في هذه الكاس من رسوم منقوشة وأخرى مضغوطة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الأشلاع . (الارتفاع ١٢ سم . القطر ١٠ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩١٧) .

انظر : Zakya M. Hassan : op. cit. pl. 107

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الكاس الفريز رسوم بارزة بالحفر تمثل مينا متقبة وفوق الافريز كتابة بخط الكوفي ، نص الكلمات اباقية منها « عبطة لصاحبه » . (القطر ١٢ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٣) .

انظر : G. Wiet : *Album du Musée Arabe* pl. 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القنية طيات مصفاة من خطوط زجاجية مكسرة وأقراص .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦

٥٨٧

شكل ٧٣٩ - قوام الزخرفة في هذا القنقم خطوط زجاجية مضافة ورسوم حيوانات في جامات فضلا عن رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية

شكل ٧٤٠ - صنعت هذه التحفة النادرة من زجاج سبيك يقلدون به البلور المصري .

شكل ٧٤١ - يعرف هذا النوع من الكؤوس عند

العربى باسم كؤوس القديسة هدويج Hedwigsglas

وهي مصنوعة من الزجاج السبيك ذي الزخارف

المقطوعة والمصقولة . والاصل في هذه التسمية ان

كأسين من هذا النوع كانتا عند القديسة هدويج

الالمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمحبرة

اسيد المنسوبة الى هذه القديسة . وتتميز هذه

الاقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط

قاعدتها يبرز الى الخارج وبأن سطحها معطى بزخارف

مقطوعة تمتد على مساحتها كلها حتى أن من السير

تميز الهاد من الموضوعات الزخرفية . وتتألف

الزخارف من رسوم مساع وطيور ناشرة

أحبتها ورسوم شجرة الحياة فصلا عن المراح

الخيلية . وعلى احدى هذه الكؤوس رسم هلال

وعدد من النجوم كأنها رنك كما أن على بعضها رسما

يشبه شكل العين . وهذه الزخارف وثيقة الصلة في

أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور المصري

الذى كان يصنع في مصر في القرن التاسع الميلادي

وبلغت صناعته أوج ازدهارها في مصر الفاطمية بين

عامى ٩٦٩ و١٠٦٠

والمعروف من كؤوس القديمة هدويج نحو ثلاث عشرة كأسا . وكان الاختلاف كبيرا بين مؤرخي الفنون الإسلامية على تحديد الاقليم الذي صُنعت فيه هذه الكؤوس فتسبها بعضهم الى بوهيميا وإلى أقاليم الدالية مختلفة ، كما نسبها معظمهم الى مصر في العصر الفاطمي . وفي متحف بناكي بأثينا قنينة زجاجية من العصر الفاطمي وعليها زخارف شديدة التباين يزخارف كؤوس القديمة هدويج مما يؤيد نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ويبدو أنها كانت تعمل محل الأواني المصنوعة من البلور الصخري لأهل مكة منه ولكنها تشبهها في الزخارف الى حد كبير .

انظر : Lamn : op. cit. II, pl. 63 ; R. Schmidt : Die Hedwiggläser und die verwandten fatimiddischen Glas- und Kristallarbeiten (in *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer* VI, 1912, pp. 58-78)

شكل ٧٤٢ — بدن هذا القفص على هيئة فصوص وحول العنق خيوط زجاجية مصافة . الارتفاع ١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩١١

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 109

شكل ٧٤٣ — قوام الزخرفة في هذا الأبريق مجموعتان من رسوم الحيوان تتألف كل منهما من رسم صقر يقبض على غزال ليضمعه وبين الرسوم فرع نباتي كبير تنهى حروشته بويصت وأصاف وورصات نباتية . والملاحظ أن الزخرفة تبرر واضحة بسب ترك أجزاء كبيرة من المهاد حالية من الرسوم . وترجع هذه التهمة الى نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر في الوقت الذي بلغت فيه صناعة التحف من البلور الصخري أوج ازدهارها بعد ممارسة طويلة خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين . الارتفاع ٢١ سم

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٥٩٢ - ٥٩٩ و

Lamn : op. cit. II, pl. 64-77 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, vol. III, 1951, No. 4) ; K. Erdmann : Islamische Bergkristallarbeiten (in *Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen* 61, 1940, pp. 125-146) .

شكل ٧٤٤ — كان هذا الأبريق في كاتدرائية سان دني

وتتألف زخرفته من رسم شجرة ذات مراوح لخيلية وأصاف مراوح ويصاف بها من الجانبين رسم بعماء وفوق هذه الزخرفة كتابة دعائية بالخط الكوفي . والزخرفة واضحة بسب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التهمة الى نهاية القرن العاشر أو بداية الحادي عشر ، ويظن أنها كانت مصرية من روجر الثاني ملك صقلية الى الكونت ثيبولت من شامبا Thibault de Champagne قدامها هدية الى الأب سحر المشرق سنة ١١٥١ م . الارتفاع ٢١ سم .

انظر : Lamn : op. cit. II, p. 67 No. 8.

شكل ٧٤٥ — قوام الزخرفة في هذه التهمة رسم أسدين منهما شجرة وعلى التيفس قتال خروف صغير . وبين عنق الأبريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصه : « بركة من الله بلامام العزيز شاه » . وهذا الأبريق لحدي التحف التي تستند اليها نسبة معظم التحف التي نرى من البلور الصخري الى مصر في العصر الفاطمي . أم التهمة الثانية فحلقة من البلور على شكل هلال مخفوفة في التحف الجرمانى بمدينة نورمبرج بألمانيا (Lamn : op. cit. II, p. 75, No.)

وإذا فذكرنا أن الخليفة الظاهر حكم بين عامي ١٠٢١ و ١٠٣٦ وأن هذه التهمة المصنوعة باسمه أقل جودة في الصناعة من التهمة التي نحن بصندتها والمصنوعة باسم الخليفة العزيز (٩٧٥ - ٩٩٦) رجعت أن صناعة البلور الصخري في مصر الفاطمية كانت قد بدأت في الاضمحلال في النصف الأول من القرن الحادي عشر . والراجح لها وصلت الى قمة مجدها في بداية العصر الفاطمي وانها كانت زاهرة في العصرين الطولوني والاحشيدي . ومما يؤيد ذلك أن في كاتدرائية سان مارك بالندقه شمعائيل إيطاليين من القرن السادس عشر بها أجزاء من البلور الصخري وتتنازع يزخارف نباتية من ورققات على شكل قلب وورققات غيب حماية الفصوص ومراوح لخيلية مقسومة وكل هذه الزخرفة بأسلوب القمع المائل أو الحمر المنسطوف الذي نرى في الزخارف العباسية التي ازدهرت في سمرقند ولا سيما على الجص والخشب والتي انتشرت منها الى كثير من بلاد العالم الإسلامي .

انظر : Lamn : op. cit. II, pl. 67 No. 1 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, III, p. 5-6

شكل ٧٤٦ - هذه الأكواب الزجاجية من أقدم ما وصل

إلينا من التحف المصنوعة من الزجاج المموء بإلينا . ولعلها من صناعة الرقة التي امتازت منتجاتها الزجاجية بحبيبت من إيلنا الزرقاء والبيضاء . ولكن مثل هذه التحف الزجاجية المموءة بإلينا كذا يصنع أيضا في مصر واشام في القرن الثالث عشر . وكيفما كانت المسألة فإن التحف التي تنسب إلى الرقة أو حلب ودمشق في بداية القرن الثالث عشر تتميز بسبك الخطوط التي تؤلف رسومها المختلفة ، وقد نرى عليها كتابات بخط النسخ ورسوم طيور ورسوم آدمية فضلا عن الأشكال الهندسية والفروع النباتية ولكن هذه الرسوم كلها أقل دقة من رسوم منتجات مصر واشام والرقة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من

٥٩٩ - ٦٠٠ و Lamm : op. cit. II, pl. ٩٦

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذا الدورق ثلاث

جملات مستديرة على البدن ومحدودة شريط من إيلنا الزرقاء وتضم رسوما آدمية في مشاهد طرب . وبين الجملات رسوم طيور وزخارف نباتية في أسلوب شديد التأثر بأساليب الشرق الأقصى . وإلينا متعددة الألوان من ذهب وأزرق وأبيض . الارتفاع ٤٠ سم القطر ٢٤ سم .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٦٠٢

شكل ٧٤٨ - على هذه التحفة ذهب كبير لا يزال

حافظا لبهائه وبريقه . وإلينا متعددة الألوان وفيها الأحمر والأبيض والأخضر والبني والأصفر . أما قوام الزخرفة فشريط من الكتابة بخط الثلث حول عنق الدورق لونها أزرق فوق مهاد من الفروع النباتية المتعددة الألوان . وتحت هذا الشريط زخرفة مجدولة وعلى بدن الدورق منطقة عريضة تضم رسم اثني عشر فرسا من لاعبي الصوالة وحول رؤوسهم هلات . وفوق هذه المنطقة فرير من رسوم حيوانات تدور . أرناب وكلاب وغزلان ودب ، ويفصل بعضها عن بعض ثلاث وردات دوت خمسة فصوص . وفوق هذا الأفرز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة وفوقها رسوم ثلاث بطات . وفي الجزء السفلي من بدن الدورق شريط من زخرفة مجدولة . وزجاج هذه التحفة دقيق نضعة وبه تصليح بسيط . وقد أصاب الصدأ

في إيلنا قسما وافرا من التوفيق . والراجع إليها من صناعة دمشق أو حلب . الارتفاع ٢٨ سم .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٦٠١ و

Lamm : op. cit. I, p. 368, II, pl. 158 ; Meisterwerke, II, pl. 167 ; Glück und Dietz : Die Kunst des Islam, pl. 29, p. 582.

شكل ٧٤٩ - على بدن هذه المشكاة كتابة بخط النسخ

الملوكي نصها : « مما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية نصح الله ماكنها بالرحمة والرضوان » وتدل هذه الكتابة على أنها صنعت بعد وفاة السلطان الملك الأشرف خليل (١٢٩٤م) ولكن ألاحظ أن زخارف هذه المشكاة ونسوب صنعها تحذف عن ما يوفى في المشكاوات في القرن الرابع عشر . وهذا يجدر ذكره هنا أن كثيرا من مؤرخي الفنون الإسلامية كان ينسب إلى الشام التحف المصنوعة من الزجاج المذهب والمطلى بإلينا ومن بينها المشكاوات التي كانت تصنع لمساجد القاهرة وتحمل أسماء كثير من أمراء المسك . (انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٦٠٢ ، ٦٠٨) .

ولكن الرأي عددا أن هذه الصناعة ازدهرت في الشام ومصر معا . وهذا يؤيد ذلك استور في حداثر النسطاط على قطع نالعة في القرن من الزجاج المذهب والمموء بإلينا وهي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

انظر : G. Wiet : Lampes en verre émaillé p. 4 ; Repertoire, XIII, p. 121, No. 4973

شكل ٧٥٠ - هذه المشكاة من المشكاوات البادرة التي

وصلت إلنا والتي يمكن نسبتها إلى القرن الثالث عشر والمعروف منها أربع مشكاوات أحدها في متحف لمتروبوليتان بنيويورك وهي باسم الأمير أبلدكن البندقدلوي المتوفى سنة ١٢٨٥م (١٢٨٦م) والثانية باسم السلطان الملك الأشرف خليل (شكل ٧٤٩) والثالثة باسم الأشرف عمر من سلاطين بني رسول في اليمن المتوفى سنة ١٢٩٦م وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس . والمشكاة الرابعة التي نحن بصددنا عليها كتابة نصها : « عز لولاه السلطان ناصر ناصر الدنيا » ولدين عز نصره » وكنت في مدرسة السلطان الملك ناصر محمد التي ترجع آخر كتابة تاريخية فيها إلى

سنة ٨٦٩٨ (١٢٩٨ - ١٢٩٩) ما ترجع منه بعضها إلى القرن الثالث عشر .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 68 et pl. VI

شكل ٧٥١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية ودهور لوتس ووريدات والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح فيها وليس على هذه المشكاة أشرطة كتابية ولكن بها رنك السيف . والملاحظ أن هذه الزخارف النباتية من الأزهار والورود الكبيرة وباب عود الصليب انتشرت في عهد الناصر محمد على التحف الزجاجية المنحوتة والمموهة بملينا وعلى التحف المعدنية .

شكل ٧٥٢ - تتألف زخرفة هذا اللآلئ البادر الشكل من رسوم نباتية دقيقة مدهمة ومموهة بمليب الزرقاء والخضراء والبيضاء فضلا عن كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل ٧٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية دقيقة بمليب الخضراء وكتابة بحروف زرقاء على مهاد من فروع نباتية بيضاء . (الارتفاع ٣٢ سم . القطر ١٧ سم) .

شكل ٧٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة أفقية أحدها عريض وبضم كدبة بخط النسخ المملوكي وتحت شريط يضم رسوم طيور ناشرة أجنحتها . وعلى الأشرطة الأخرى رسوم نباتية دقيقة من الوريدات ودهور اللوتس والورود ولبات عود الصليب فضلا عن الرسوم المجنونة والأشكال الصخرية المتعددة الأشكال .

شكل ٧٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشرطة أفقية يضم بعضها رسوم حيوانات وبضم البعض الآخر رسوما آدمية في مشاهد طرب ومحال شراب وذلك فضلا عن أبيات من الشعر العربي باللون الذهبي الأبيض والأزرق والأحمر والأسود والأخضر والأسود وفي الشريط الرئيسي أربع حمامات تضم رسوم فروع نباتية وورقات ورصا يبدو كأنه نسر على هيئة رنك . والملاحظ أن الزخارف المذهبة على هذه التحفة تشتمل مساحة كبيرة مما يؤدي إلى قلة المساحة انطالية بالملينا . ويظن بعض مؤرخي الفنون الإسلامية أن هذه الكاسات ظليل متقن مصنوع في عصر الحديث .

انظر : Lamm : op. cit., I, p. 423; Diamond: Hand book, fig 155.

شكل ٧٥٦ - على بدن هذه المشكاة كدبة نصها : « عز لمولانا المقدم الشريف السلطان الملك الملك الأشرف أبو النصر قاتلباي خذ الله ملكه » . والملاحظ أنها مائلة إلى البياض وأن أينما أقل برقا واشرق من المألوف في سائر المشكوات المملوكية فضلا عن أن الزخارف ، ولا سيما نبات الاكاتس أو شوكية اليهود ، تبدو عليها مسحة عربية تبعدها عن الطابع الاسلامي ، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد عربية على لخط العربي تميز بقوائم الحروف إلى اليمين . وقد رجحنا أن هذه المشكاة تم صنع في مصر لأن زخارفها تشبه الزخارف التي أهل عليها المصنوعون الاندون في عصر النهضة . والواقع أن النصوص التاريخية تشير إلى أن المدن الإيطالية كانت تصدر التحف الزجاجية إلى الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي وربما كان ذلك من الأسباب التي قضت آنذاك على صناعة التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالملينا في مصر والشام . ويرى بعض مؤرخي الفنون الإسلامية أن هذه المشكاة ربما كانت من صناعة الأندلس ولكننا لا نرحح هذا الرأي لأن صناعة الزجاج كانت أكثر ازدهارا في المدن الإيطالية ، ولا سيما مودانو من أعمال البندقية . وقد نقل إليها هذه الصناعة فمدون بيرطون مد بحروب الصليبية ثم ذاع صيتها منذ القرن الثالث عشر وأقبلت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر على اقتباس كثير من الأساليب الشرقية في صناعة الزجاج وزخرفته وحلته بالملينا . ومما أفسح لها المجال أن صناعة الزجاج المموه بالملينا في مصر والشام انجبت في القرن الخامس عشر إلى التدهور واسرعة في الانحلال .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 100 et pl. XC

شكل ٧٥٧ - هذه المشكاة من نوع نادر مصنوع من الزجاج الأزرق وقوام زخرفتها أشرطة أفقية من الفروع النباتية ورسوم الزهور واللوتس وأوراق العنب والزخارف المحدولة وارتفاع السرى (الأرابيسك) وذلك فضلا عن كتابة بخط النسخ المملوكي حول العنق ونصها : « وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الدن » (سورة أمري الآية ١١١) . وحول البدن كتابة أخرى نصها : « عز لمولانا السلطان الملك المظفر السليم المعادل ركن الدنيا والدين عز نصره » والاشارة هنا إلى

السلطان ركن الدين بيبرس الثاني الذي حكم مصر من سنة ٧٠٨ الى سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٨ - ١٣٠٩) .
انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 190, No. 4 ;
Dimand: Handbook, fig. 157 ; Migson: Manue., II, p. 130

شكل ٧٥٨ - تمتاز هذه التحفة بثروتها الزخرفية ، فعلى اسنق كتابة بخط النسخ المملوكي مشوقة الحروف ومزخرفة بالمينا الزرقاء وتصل الحروف بعضها ببعض بواسطة فروع من المينا البيضاء ذات وريقات حمراء وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة الى مناطق ثلاث بواسطة ثلاث جامات مستديرة تضم كل منها شريطا دائريا من الوريقات النباتية المذهبة ويحيط الشريط بدائرة تضم رنك عصوي البيولو (الصوالجة) وهو مذهب على مهد أخضر . ونص تلك الكتابة : « مما عمل يرسم المقر العالي السيفي الملكي الناصري » . وموق الشريط الكتابي وتحت شريط آخر من رسوم نباتية مذهب و زهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى بدن المشكاة شريطان من زخارف نباتية دقيقة بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق كل منها في وسط منطقة لوزية الشكل . وفي المساحات المحصورة بين الآذان زخارف في مناطق على شكل شبه منحرف ذي ضلعين منتهين . وفي ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والبيضاء وفي الثلاث الأخرى رسوم طيور مذهبة تعلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه زخارف من رسوم حمراء فوق مهد مذهب وعليه قنط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء ، وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة تضم رنك عصوي البيولو ويصل كل جامة عن الأخرى رسم وريدة مستديرة القصص ويحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وزينها فروع نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة شريطان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقية . الارتفاع ٣٤ سم . قطر البدن ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣١٢

انظر : Wiet : Lampes et Bouteilles p. 67-68 et pl. 10

شكل ٧٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم وريقات وزهور لوتس وزلق وعود الصليب وكلها مرسومة في دقة وإبداع في تنظيم الألوان بحيث تكسب

التحفة ثروة زخرفية عظيمة . وهي إحدى مجموعة من تسع عشرة مشكاة باسم السلطان المملوكي الناصر حسن بن محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٣ م) الارتفاع ٣٤ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٧٠

انظر : Wiet : op. cit. p. 9 et pl. XXII

شكل ٧٦٠ - تتألف زخرفة هذه المشكاة من شريط من الكتابة حول العنق ومن شريط عريض حول البدن يضم رسوما جميلة من الرقص العربي ، فضلا عن جملات حول العنق فيها « خطوط » باسم اسطغان حسن . الارتفاع ٤٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٨٤

انظر : Wiet : op. cit. p. 28 et pl. XXVIII

شكل ٧٦١ - على بدن هذه التحفة ثلاث وريقات تضم كل منها رسم زهرة بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء والصفراء والخطوط على مهد من الفروع النباتية وصور الحيوانات . الارتفاع ٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢٩٢

انظر : G Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, pl. 92

شكل ٧٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع نباتية وزهور وحيوانات خرافية صنية فضلا عن كتابة باسم أمير من أمراء السلاطين المماليك في القرن الرابع عشر الميلادي .

شكل ٧٦٣ - المروف أن القمرية أو الشمسية نافذة صنية من الجص المنرخ تسد فتحاته بزجاج ملون وتتألف هذه الفتحات زخارف نباتية أو رسوما مصارية أو كتابات . ولعل أهم المقصود بها تخفيف حدة الضوء . وقوام الزخرفة في العتبة الى من يسندها رسم بناء ذي قبة ومارتين تحف بهما شجرتان . وفوق هذا الرسم كتابة نصها : « يا الله يا محمد » . المساحة ١٠٠ × ٧٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٥٤

انظر : S. Lane-Poole: The Art of the Saracens: in Egypt p. 221-224 ; M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt p. 227-228.

شكل ٧٦٤ - تتألف زخرفة هذه التحفة من جامات وأشكال هندسية وخطوط بارزة .

شكل ٧٦٥ - يمتاز هذا اللآء بأناقة شكله الذي يشبه بعض الأباريق الخزفية التي لمرفها من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ولكنه من الأواني الزجاجية التي عرفت أيضا في الشام ومصر . ولذا فإن نسبته إلى إيران غير مؤكدة .

شكل ٧٦٦ - يمتاز هذا المعن بلون زجاجه العسلى وقوام زخرفته رسم ملاك ذى جناحين ويده اليسرى قنينة ليذ . والراجع أن هذه التحفة من صناعة الفنانين السوريين الذين جمعهم تيمور في سرقندى القرن الخامس عشر واذهرت على يدهم صناعة الزجاج المظلى بآلينا .

الحفر في الحجر والجص

شكل ٧٦٧ - قوام الزخرفة في هذا اللآء من البلور رسوم سيقان وورقات نباتية . الارتفاع ٨٥ سم . القطر ١٥ سم .

شكل ٧٦٨ - تتألف زخرفة هذه التحفة من أشرطة في بعضها أقراص بارزة وفي الشريط الرئيسى على البدن مناطق شبه مستطيلة وتتألف محيطها من حبيبات بارزة وتضم كل منها رسم ورقة نباتية كبيرة . الارتفاع ١٨ سم والقطر ١٦ سم .

شكل ٧٦٩ - عثر على هذا اللوح في الجامع الأموى بدمشق بعد حريق سنة ١٨٩٣ . وقوام زخرفته رسوم أوراق غنب وعناقيد في منطقة محدودة شريط يؤلف شكل معين وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح . وتتألف زخرفة الشريط من رسوم حبات السبحة . أما في المين فإن أوراق وعناقيد الغنب تنفرع إلى الجانبين من محور تؤلف شبه شجرة على جانبي دائرة في وسط المعين تضم رسم وردة . وتذكر الزخرفة في هذا اللوح بالرسوم التي تراها على بعض القطع الجصية السامية التي عثر عليها في أطلال المدائن (اكسيفون . طيسفون) كما أننا نرى فيها بعض عناصر الزخرفية الموحدة في قصر المشتى . المساحة ١٦٠ × ٦٠ سم .

انظر : الأمير جعفر الحسنى : دليل مختصر لآثار الآثار بدمشق ص ٩٣ و

Pope : Survey, IV, pl. 171-174

شكل ٧٧٠ - هذا لمحراب حجة بديعة منحوتة من قطعة واحدة من الرخام الأصفر وجروء العسوى محفور ومجاري الشكل ومع مروحته فحبيه عند تفرع النصبات ، وتحت هذا الحرم عمودان لها ثاباا حلزونية ، وفي باجي العمودين رخارف من نبات شوكة اليهود (أكاتس) . والتصنف السقلى خلف العمودين مطبق وفي وسطه شريط رأسى محفور فيه زخارف محلمة من بينها أو ان عب نلى حول محور مركزي ومنها كأس ذات رسوم من ورقة شوكة اليهود ثم رسم

قرن الرخا ورسم آلاء لعرقى الشكل . والملاحظ أن كثيرا من أوراق الغنب ارسومة في هذه الزخرفة لها ثلاث حبات من الغنب عند اتصالها بالساق على النحو الذى نعرفه في زخارف قصر المشتى . والواقع أن زخارف هذا المحراب قريبة في بعض نواحيها من الزخارف المحفورة في واجهة قصر المشتى والراجع أن الخبيصة المصورة من النام لسمعة الكبر الذى شيده في بغداد . ثم قل بعد هدم هذا الجامع واستقر أخيرا في جامع الخالصكى ثم قل منه إلى متحف القصر العباسى في بغداد .

شكل ٧٧١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح الذى يحف بالمحراب الذى شيده الحكيم الثانى (بن عامى ٩٦١ و ٩٦٦ م) في المسجد الجامع قرطبة أوراق ومراوح محيية وفروع نباتية محمورة حمرا دقيقا ومحورة عن الطبيعة . والعناصر متلاصقة بحيث لا يظهر من المعاد شيء يذكر وتبدو الزخرفة في مجموعها كأنها من رسوم المخمرات (الداتلا) .

شكل ٧٧٢ - عثر على هذا الخوض في اشبيلية وعيه كنية بلخط الكوفي نصها : « المصور أبى عامر محمد ابن أبى عامر وفقه الله مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدى ... » القى الكبير المصرى في سنة سبع ومعين (وثلاث مائة) « . وهو مستطيل الشكل وحوايه مرتفعة . والجانبان العريضان تزئنهما عقود تحتها سيقان كالشاعد وتخرج منها زهور محورة عن الطبيعة ويبيها

كيزان الصنوبر • أما الجانبان الضيقان فمبيها رسوم حيوانات متقابلة ونسود تضع أظفارها على وعول • الطول ١٠٥ سم • والارتفاع ٦٦ سم •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٦٢٦ و

E. Kihnel : Maurische Kunst, pl. 16 ; G. Migeon : Manuel, I, p. 252 ; Galotti : Cuve de marbre (in *L'espera*, 1923, p. 381) ; Répertoire, V, p. 149, No. 1916.

شكل ٧٧٣ - على هذا اللوح نقش بارز يمثل أميراً في يده كأس وأمامه فتاة تعرف على مرمار • والملاحظ أن ملابس الأمير والعذرة وجلتتهما وشكل التاج الذى يلبسه كل ذلك يدل على التأثر بالأساليب الفنية التى كانت سائدة في بلاد الرافدين منذ وجدت أيها من الأساليب الإيرانية القديمة •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص

٩٧ - ٩٨ و

G. Marcais : Manuel d'art Musulman, I, p. 176.

شكل ٧٧٤ - يلاحظ في هذا النقش الكبير البروز رفعة في الرسم وبيان المضلات وصلابة في مظهر الأسد الذى يبدو كأنه يزحف ببطء • (الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٢٩٥١) •

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe, pl. 5

شكل ٧٧٥ - لا يزال بقيا على هذه التحفة جزء من عبارة كانت تصم تاريخ صمم • ولعل الحرف الذى « وخمسة » • وأرجلها على شكل أربعة سباع متجهة الى الخارج • وفي ركنها الامامين قشاش بارزاد يمثلان امرأة تمسك نديها • وقوام الزخرفة في الجانبين رسوم مقرنصات يعلوها شريط من الكتابة الكعوية فيه بقية التاريخ الذى أثرنا اليه • وبين جسمى السبعين في جانبى هذه « الكعبة » زخرفة من رسم ورقة نباتية • (الارتفاع ٤١ سم • الطول ٧٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٣٢٨)

شكل ٧٧٦ - قوام الزخرفة هنا رسوم أسماك في الاطار وشريط مجدول في الساحة يؤلف مناطق بيضية الشكل وتضم رسوم ميور متواجمة ودوات وجوه آدمية أو رسم حيوان مجع أو رسم حيوانين خرافيين متدبرين • وبين المناطق البيضية الشكل رسوم فروع نباتية

وأصناف مراوح نخيلية • (المساحة ١٩٨×٢٨٨ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٧٠٤٩) •

شكل ٧٧٧ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريط مجدول يؤلف مناطق بيضية الشكل تضم رسوم ميور (حمام) متواجمة • وذلك فضلا عن رسوم أسماك خارج تلك المناطق وثمة رسوم وريقات وأصناف وريقات نباتية محورة عن الطبيعة وبدأ شريط من كتابه بخط الكوفي • ومن المحتمل أن الصانع الذى نحت تلك الرسوم كان متأثرا ببعض التعاليم ولتقاليد المسيحية ولا سيما اذا تذكرنا أن للحمام والسمك مكانا خاصا في الزخارف المسيحية إذ أن الحمام يمثل روح القدس فضلا عن أن الميحيين يصورون أن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام • أما السمك فإن حروف اسمه باليونانية هى أوائل الحروف في اسم السيد المسيح وألقابه • (المساحة ٢٦٣×٨٥٥ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٦٩٥٠) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٧

شكل ٧٧٨ - قوام الزخرفة في هذه الكسوة الجصية رسم يمثل السلطان جالسا على عرشه وحوله طائفة من الأتباع ورجال البلاط وذلك على مهاد من زخرفة تمثل بلاطات نجمية وصلبية مما يستعمل في كسوة الحديران بالقشاني • والرسوم الآدمية أكثر بروزا وأحسن حقا من رسوم المهاد وفيها تفاصيل دقيقة للملابس • ويبدو أن قاعدة العرش تنتهى على هيئة أفعال • مما يذكر بالرسوم الساسانية التى تمثل عروشاً تحمها حيوانات • وفي الجزء العلوى من هذه الكسوة الجصية شريط من كتابة بالخط النسخى وشهديدة البروز فيها : « (١) السلطان الملك الأعظم الملك طغرل العالم العادل القادر » كما أن على العرش كتابة أخرى بخط النسخ حروفها صغيرة ونصها : « الملك المظفر العادل » • والراجع أن السلطان المقصود هو طغرل الثانى المتوفى سنة ٥٩٠ هـ (١١٩٤ م) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٩٣١ و

Pope : Survey, V, pl. 518 ; G. Wiet : L'Exposition d'Art Persan (in *Syria*, XIII, p. 72).

شكل ٧٧٩ - يلاحظ أن غطاء الرأس في هذه التحفة عليه رسوم على متحدة الألوان على النحو الذي نعرفه في كثير من الزخارف الجصية في مصر السلجوقية، وما يبدو من شعر الرأس محو عن الطبيعة تصويرا كبيرا على الرغم من أن معالم الوجه تبدو طبيعية ومنتمة إلى حد بعيد.

انظر: Demand: Handbook, fig. 55.

شكل ٧٨٠ - تتأثر هذه التحفة بصلاصة التعبير في الوجه وباتجاه إلى تمثيل مواقع على التوب وزخارفه فصلا عن خصلات الشعر ويبدو جيد التمثال كأنه مزين بمعد تظهر بعض حياته.

شكل ٧٨١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح نقش بارز يمثل سبعين متقابلين وبين رأسيهما رسم لباني محو عن الطبيعة وبين يديهما مساحة محصورة وذات عقد مذهب.

شكل ٧٨٢ - كشف هذا اللوح في مدينة الموصل. وقوام زخرفته رسم أسد يقص على ثور. والنقش الذي يمثل الثور متقن إلى حد كبير بينما يلاحظ أن النقش الذي يمثل الأسد ضعيف ولا سيما في رسم الرأس. (المساحة ٦٥×٣٣ سم. الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٠٩٦١ - م ع).

شكل ٧٨٣ - يلاحظ أن هذه المسارج متعددة الأشكال فمن بينها مرسجة على هيئة نجمة ذات اثني عشر مشعل وفي وسطها امطراقة مقوية ومن بينها مسارج شبه بيضية وأخرى مستطيلة.

شكل ٧٨٤ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم تينين متواجهين وقد أبان كل منهما عن آيابه الحادة ولسانه المشقوق بينما التفت ذيل كل منهما حول ذيل الآخر وفرق التينين كلمتا «السلطان المعظم». والذي يرجح نسبة هذا اللوح إلى بلاد الجزيرة رسم التينين المقتبس من الزخارف الصينية والذي لاحظ في كثير من رسوم مصر السلجوقية في بلاد الرافدين.

شكل ٧٨٥ - قوام الزخرفة هنا قهوش بارزة تمثل رسوم حيوانات ورسوما آدمية تعطيية فضلا عن شريط من العقود يملؤه شريط آخر من تضييعات تبدو كأنها زخرفة مشتقة من صف النخل. (الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ١١٦٣ ع).

شكل ٧٨٦ - هذان النقشان مثال طيب يشهد بإبداع الفنان في تصوير الكائنات الحية في الطراز السلجوقي

انظر: زكي محمد حسن: فنون الاسلام من ٦٣١ - ٦٣٢

شكل ٧٨٧ - أصاب الفنان في صناعة هذا التمثال لجاحا كبيرا ولا سيما في التعبير عن هيئة الأسد وشعر عنقه (المعرفة).

شكل ٧٨٨ - قوام الزخرفة في هذا المحوض قهوش بارزة من الفروع النباتية ورسوم الرقش العربي. والجزء العلوي فيه مضطج غالي وحوله شريط من الكتابة بخط النسخ الأيوبي، نصه: «عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العادل المازي المجاهد المرباط المتأخر المؤيد المظهر المصور ناصر الدنيا والدين أبي المصالي محمد بن السلطان الملك المظهر العالم العادل المازي المجاهد المرباط قتي الدنيا والدين محمود بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب سنة ست وسبعين وستمائة». والمعروف أن عمدا الثاني هذا كان كان سلطان حماء وموعم المؤرخ المعروف أبي القدا.

انظر: Mignon: Manuel, II, p. 249; Répertoire, XII, p. 233, No. 4749.

شكل ٧٨٩ - تمثل قهوش هذا الأقرب سباعا متجهة إلى الجيوب الشرقي ورؤوسها منطوية من الأمام ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان وعينان لوزيتان ودب مرفوع إلى ظهره.

انظر: زكي محمد حسن: فنون الاسلام من ٦٣٨ - ٦٣٩

شكل ٧٩٠ - هذا اللوح من الأنواع الرخامية التي كانت توضع في الأسبلة فتسير المياه عليها ببطء يكسبها البرودة بالتعرض للهواء فضلا عن أنه يساعد على تفتيتها من الأجسام الغريبة التي قد تكون عاتقة بها فتصل إلى الثمارين باردة هنية. وسلة هذا اللوح مزينة برسوم ورققات محورة عن الطبيعة أما أطرافه فمزينة برسوم حيوانات متتابعة. (الطول ٩٠×٧٠ سم. الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١).

شكل ٧٩١ - في ملوحة هذا اللوح جامة شبه بيضية الشكل وأرباع جامات في الأركان. وفي الجامة رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش المصري يتوسطها رسم إله تتفرع منه سيقان قبض عليها أيدي وتحتوي بينها رسوم طيور. وحول الساحة أطراف زخارف نباتية. وكان هذا اللوح في مدرسة الشكل وأرباع جامة في الأركان. وفي الجامة

(المساحة ٢١٨×١٣٣ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٨٥) •

شكل ٧٩٢ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم بارز يمثل منسكة عليها كتابة نصها : « الله نور السموات والأرض » ويقوم هذا الرسم على مهاد من قوش برزة قتل وريقت وفروعا نباتية وقارا ويحف بالمشكاة رسم شمعائيل • وكان هذا اللوح في إحدى مدارس القاهرة المشيدة سنة ٧٥٨ هـ (١٣٥٧ م) • (المساحة ٣٥×٩٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩) •

شكل ٧٩٣ - سطح هذا الزير مزين بزخارف بارزة تمثل هروعا نباتية وريقت ورسوما من لرفش العربى • وفى جزئه العلوى شريط من كتابة بالخط الكوفى وفى الجزء السفلى شريط من رسوم السمك •

شكل ٧٩٤ - قوام الزخرفة في ساحة هذا اللوح فروع نباتية محورة عن الطبيعة ومجدولة بحيث تؤلف ست مناطق تضم كل منها رسم ورقة نباتية خماسية النصوص ويحيط بالساحة شريط ذو حبيبات ثم اطار يضم حلقة متصلة من رسوم وريقات نباتية • (القطر ١١٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٧٨٨) •

شكل ٧٩٥ - تتألف زخرفة هذا النرع من رسوم من الرقش العربى تعصر بينها رسوما محورة عن الطبيعة وتخل وريقت خماسية النصوص • (القطر ١١٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٦٣٦) •

شكل ٧٩٦ - قوام الزخرفة في هذا اللوح فروع نباتية وريقات وأصاف وريقات تتألف منها وحدت جملة

من الرقش العربى في حدات متعددة النصوص وأجرا من جنة تشبه المروحة أو الورقة الخماسية النصوص والمحورة عن الطبيعة •

شكل ٧٩٧ - هذا مثال من المسابر الرخامية التى بدأت صناعتها بمصر في عصر دولة المماليك البحرية • وقوام الزخرفة في هذا المسر أساس حماية ومروع نباتية وأشكال هندسية على النحو المألوف في زخارف التحف الخشبية الملوكية •

شكل ٧٩٨ - يلاحظ أن توفيق الصانع في هذا المثال لم يكن كبيرا فقد حاول التعبير عن صلابة الأسد بتصويره مكشرا عن ألباه ولكن التعبير في الوجه وفى شعر العنق ضعيف الى حد كبير •

شكل ٧٩٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع نباتية وريقات تؤلف مجموعات من الرقش العربى • (القطر ١٠٥ سم) •

شكل ٨٠٠ - في هذا الاقاء مناطق تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة • (الارتفاع ٢٥٧ سم) • انظر : Pope : Survey, III, p. 2604-2605

شكل ٨٠١ - لهذا الباب « حلق » ومصراعان • أما الحلق فيه رسوم شرقات • وفى ركنى العقد يحلق الباب رسوم من الرقش العربى • وفى وسط كل مصراع من مصراعى الباب رسم آية بخرج منها رسم شجرة محورة عن الطبيعة وتحيط بها رسوم وريقات وزهور وفروع نباتية • (الطول ٢٢٤ مترا العرض ١٠٢ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨١١٤) •

النقوش على الجدران

صفين : ثلاثة في الصف الأول وثلاثة في الصف الثانى • وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية واليونانية لا تزال باقية ، فالأول من اليسار (وهو في الصف الأمامى) فوقه كلمة « قيصر » بالعربية واليونانية والثالى (وهو في الصف الخلفى) فوقه كلمة يظن أنها « لودريق » آخر ملوك القوط في اسبانيا وقد قتل حين قضى العرب على جيشه في معركة شريش سنة ٨٩٢ هـ (٧٩١ م) • والثالث (وهو في الصف الأمامى) فوقه كلمة « كسرا » فهو ملك الفرنس ، والرابع (وهو في الصف الخلفى) فوقه كلمة « النخشى » فهو

شكل ٨٠٢ - لس الجزء العلوى من هذا الرسم أهم النقوش المرسومة بالألوان المائية على الجدران والسقف في قصر عمره وهو أحد القصور الصغيرة التى كان خلفاء بنى أمية يقيمونها في يادى الشام • والرايح أن الذى شيد قصر عمره على يمد خمسين ميلا شرقى مدينة عمان هو الوليد بن عبد الملك • ويضم الشكل الذى نحن بصدده الصورة التى تعرف باسم صورة أعداء الاسلام وقد أصابها التلف الذى حل بمعظم قوش هذا القصر الصغير • وقوام هذه الصورة ستة رجال ذوى ملابس فاخرة مرسومين في

ملك الحبشة • وقد رجح الأستاذ فان برشم أن المرسومين في الصف الأول ملوك امبراطوريات كبيرة بينما المرسومون في الصف الخلفي ملوك دول صغيرة كما وجح أن ترتيب الأشخاص من اليسار الى اليمين في كل صف يقابل موقع بلادهم الجغرافية من الغرب الى الشرق واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو في الصف الأمامي) ربما كان امبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بحري) وأن الشخص السادس (وهو في الصف الخلفي) ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) وربما كان داهرا ملك الهند الذي قتله محمد بن القاسم سنة ٩٢ هـ حين فتح تلك الأقاليم • وذكر لان برشم أن هذين الأميرين والملوك الآخرين مرسومين في الصورة يمكن اعتبارهم أعداء الاسلام عامة وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة ولنا سبيل بواسطة هذه الصورة أن نوضح بناء قصير عمره بين معركة شريش سنة ٩٢ (٧١١ م) أو سقوط سمرقند في يد المسلمين سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) •

والملاحظ أن تأليف صورة أعداء الاسلام سادسلى وأن رسم اليدين مرفوعتين الى النصف ومفتوحتين الى الأمام شارة من شارات الخضوع تعرفه في النقوش الساسانية وأن الصورة تشبه الى حد كبير نقشين في بيستون ونقش رستم ثلثان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء الى عاهل الفرس • ولعل الصورة التي نحن بصددتها مقوية بشيء من التصرف عن أصل ابراهيم بنو فيه كبرى لاسد نحوه وحوله أمراء تابعون له •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٤٤ - ٤٧

شكل ٨٠٣ - يمثل هذا الرسم الخليفة أو الأمير جالسا على عرشه وحول رأسه هالة وفوقه مظلة يعملها عبودان حارونيين ويخف به شخصان : أحدهما رجل الى يمينه يحمل عصا أو صولجانا أو مذبة والثاني سيدة الى يساره وتحت هذا المشهد رسم لم يظهر هند في الشكل • ولكنه يمثل قاريا وطيورا مائية • وعلى عقد المظلة شريط من الكتابة تطرق التلف الى كثير من أجزائها • وربما أمكن أن نقرأ منها الكلمات الآتية : « الحمام • • • وعافية من الله ورحمة » •

شكل ٨٠٤ - قوام هذا الرسم أشربة من ورقات نباتية

تتقاطع فتتألف ساحة عشر معب وأربعة عشر مثنا • والمثلثات فيه رسوم طيور ذات رقبة طويلة وحيوانات • أما المعبات فإن أهمها ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر وفيها رسم نصفى لظلام وشاب ورجل • ولعل هذه الرسوم ترمز الى مراحل العمر المختلفة : الفتوة والرحولة والكهولة • وفي سائر المعبدات رسوم حمير وحش وغزال وقرد يعزف على آلة موسيقية وقرد آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه الأماميتين • وشاب بجلباب قصير وآخر يمشي في مزمار وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عريتين •

شكل ٨٠٥ - لعل هذا الرسم يرمز الى الأسرة ذنه يمثل رجلا الى جانب شجرة وسيدة تحت شجرة أخرى وبينهما نافذة تحتها رسم طفل صغير يمسك بيده ساقه اليسرى •

شكل ٨٠٦ - كشف هذا النقش في نوفمبر سنة ١٩٣٦ أثناء القيام بعملات التنقيب في قصر الخير العربي الذي شيده الخليفة هشام بن عبد الملك • وكان يزين إحدى الفاتحين المستطيتين لكبريتين والذين بدأ منهما المدرج في القصر ثم نقل الى متحف دمشق سنة ١٩٣٧ • ويمثل هذا النقش موسيقيين كل منهما تحت عقد • ويبدو أن الشخص المرسوم الى اليسار سيدة تزقه على قيثارة • أما الرجل فيتمتع في مزمار وأمامه رسم أربع زهرات •

انظر : Daniel Schlumberger : Deux Fresques : Omeyyades (in Syria, XXV, p. 86-102).

شكل ٨٠٧ - انظر شرح شكل ٨٠٦ • ويمثل هذا النقش فارسا يبدو أمامه غزال بينما يرى رسم غزال قد وقع صريعا على الأرض • ويبدو في هذا النقش التأثير بالأساليب الفنية الأعرقية الرومانية التي كانت سائدة في الشام عند امتح العرب والأساليب الفنية الساسانية في وقت واحد • والملاحظ في هذا النقش وجود ركاب للقارص مما يؤكد أنه لا يرجع الى ما قبل الاسلام •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٨ - انظر شرح شكل ٨٠٦ • يمثل هذا النقش رسم النصف العلوي من سيدة في ساحة مستطيلة • وحول عنق السيدة تعبان تحت عقد من الجواهر • وفي يدها منديل فاخرة •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٩ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يقع هذا النقش فوق النقش المرسوم في شكل ٨٠٨ . ويثل حيوانين بحرين خرافيين يتألف جسم كل منهما من جزء آدمي وجزء حيواني . ويبدو في هذا النقش التأثير بالأساليب الفنية البيزنطية .

انظر : D. Schumberger : op. cit.

شكل ٨١٠ - هذه إحدى الخنيات أو المقرنصات التي كانت ترتكز عليها القباب في إحدى العتبات التي كشفت أطلالها في مدينة يسابور ولعلها أقدم الأبنية للمقرنصات أو الدلايات التي أصبحت في العصور التالية من خصائص العمارة الإسلامية . وكيفية كانت الحال فإن قوام الزخرفة في الرسم الحائطي على هذه الحنية مروع بانية ووريات ذاتية وأصناف وريقات محصورة عن الطبيعة ووريدات . ويبدو في تأليف الزخرفة اتجاه إلى بدء الوحدات التي تطورت في العصور التالية فنشأت منها رسوم الرقش العربي (لأرابسك) .

انظر : Dumand : Handbook, fig. 12

شكل ٨١١ - هذا نقش بالألوان المائية من النقوش التي وجدت على الجدران في أطلال سامراء والتي لم يبق منها اليوم شيء كثير منذ وضع معظمها في صناديق ضاعت إبان الحرب العالمية الأولى ولم ينج منها إلا جزء يسير تطرق إليه التلف حتى أصبح مرجعاً في دراسة هذه النقوش لا يكاد يتجاوز ما صورته منها بضعة النسخ الألمانية عند كشفه ونشر في كتاب الأستاذ هرتزفيلد عن « تصاوير سامراء » . وكيفية كانت الحال فإن الحروف التي شاعت في بيوت سامراء كت الزخارف الخشبية . وكانت النقوش المرسومة بالألوان المائية نادرة بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا في بعض القاعات الخاصة في قصور الخلفاء وعليه القوم .

والصورة التي نحن بصدد فهمها تمثل أمراً من لموش وجد في قاعات حرم قصر الجوسق الحادي وتتألف زخرفته من شريطين تعللها حييات وفي الشريط العلوي فرع نباتي يضم في التواءاته رسوم طيور مختلفة . ويضم الشريط السفلي رسوم بط أو طيور مائية متتابعة . والتأثر بالأساليب الفنية الساسانية ظاهر في هذا نقش وفي غيره من هوش سامراء .

انظر : أحمد تيمور باشا وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٤١-١٤٥ و ٢٥٠-٢٥٣ E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra

شكل ٨١٢ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحريم من الجوسق الخاقاني سامراء في مربع طول ضلعه نحو نصف متر . ويثل راقصتين مرسومتين في ترانص وتماثل تامين : الحسان منظوران من الأمام والرأسان في وضعة ثلاثية الأرباع والأذرع مرفوعة والذراعان الدخلتان (اليسى في إحدى الراقصتين واليسرى في الأخرى) متقاطعتان واليدان الخارجتان في كل منهما قنية ذات رقبة طويلة تصب منها كل راقصة التبيذ في إناء تحسه الراقصة الأخرى في بدءا الثانية وبعد الرافضين رسم مثل إناء فيه فاكهة . والترنم الترانص والتماثل في هذا النقش من أصول الفن الساسي التي ورثتها عن عبود الإسلام ولكن الأسلوب المتبع في رسم مكاسر الشبب وأطواتها (مواقع طيها وطرائقها) وفي التعبير عن الحركة وفي رسم إفاء الفاكهة يرجع إلى الأثر الهليني الذي تسرب إلى الشرق الأدنى منذ فتوح الاسكندر والذي فرى كثيراً من أمثله في الفن القبطي .

شكل ٨١٣ - وجد هذا النقش في قاعة القبة قسم الحريم في الجوسق الخاقاني سامراء . وقوامه يناقش من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة بحيث تشبه قرن الرخا وتتصل بها رسوم الزهور والثغنية وتضم في التواءاتها رسوم نساء شبه عاريات تعزل بعضهن صحن فاكهة كما تضم رسوم طيور جارحة وحيوانات يتقش بعضها على فريسته . وللنقش إطار يحده صفان من الحبيبات ويضم رسوم حيوانات متتابعة .

شكل ٨١٤ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسوم نساء في مناطق ذات إطار من صعين من الحبيبات والرايح أن المشهد يمثل النساء يرقصن في الماء ويقبضن على السك ولكن لم يبق منه في الشكل إلا آثار غير واضحة فرى من بينها رؤوس نساء تمسك إحداهن مسكة (في الطرف العلوي إلى اليسار) كما فرى في الوسط خطوط رأسية متموجة ترمز إلى الماء فضلاً عن جزء من جسم حيوان متجه إلى اليسار . وقد وجد هذا النقش على جدار في أحد البيوت الخاصة في سامراء .

شكل ٨١٥ - صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنتي عشرة اسطوانة صغيرة مدفونة في حفرة تحت إحدى قاعات المرنى بالجوسق الخافاني في سامراء . وكانت هذه الأعمدة قنات اسطوانية من العمار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين واستعملت في بعض الأحيان أواني لبناء ولكنها لم تستعمل هنا لهذا الغرض بل دُفنت بناء الجير ورسمت عليها صور في نصف مساحتها الاسطوانية بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه . ويمثل هذا النقش قسيسا يقبض بيديه على عصا تصل إلى مستوى كتفيه ، ويعطى رأسه بقلنسوة يدلي منها طرفان على جانبي وجهه فيعطيان أدنيه ويرتدي جلبابا قوام زخرفته رسوم صليب في معينات شكل ٨١٦ - وجد هذا النقش على جدار في قاعة القبة بضم الحرم في الجوسق الخافاني بـ سامراء . وهو أحد النقوش التي تمثل الصيادات في مناطق مستديرة ، قطر كل منها نحو نصف متر . وتبدو الصيادة في الشكل تدفع كتمى حمار الوحش بقدمها اليمنى وتقبض على إحدى أدنيه بيده اليمنى وتقبض اليسرى على خنجر تلمعن به الحمار في جبهته بينما يهجم عليه كلب الصيد .

شكل ٨١٧ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات المرنى في الجوسق الخافاني بـ سامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل النقش رسما آدميا في منطقة يعلوها إطار من حبيبات بين خطين . وفوق هذا الرسم كلمتا « مفتح » و « مئمن » تحت رسم بطة في الجزء العلوي من الاسطوانة . وقد احلف المدرسون في المقصود بهاتين الكلمتين (انظر تعليقاتنا في كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ١٤٤) .

شكل ٨١٨ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات المرنى في الجوسق الخافاني بـ سامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل الجزء العلوي من جسم سيده في أدنيه قرط وقبس رداء تآلف زخرفته من حلقات فيها قنط سوداء .

شكل ٨١٩ - من نقوش قاعات الحرم في الجوسق الخافاني بـ سامراء . وقوام الزخرفة في هذا النقش

رسوم طيور في مناطق شبه بيضية الشكل يحدها شريط من الحبيبات ، فضلا عن شريط يضم رسوم طيور متتابعة فضلا عن رسم قزالي في دائرة . شكل ٨٢٠ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات المرنى بالجوسق الخافاني في سامراء (انظر شكل ٨١٥) . وقد يمثل النقش سيده تحمل فوق كتفها عجلا فيكون ذلك توضيحا لقصة « فتنة » عذبة بهرام كور التي بدأت بعمل جبل صنبر واستطاعت بالمران والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو . ولكننا لانستطيع الجزم بأن الرسم يمثل سيده فقد يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفا ويكون ذلك توضيحا لقصة الراعي الصالح عند المسيحيين (الجليل يوحنا ، الاصحاح العاشر ، الآية ١١ وما بعده) . انظر تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢٥٢ - ٢٥٣

شكل ٨٢١ - بقايا نقش كان على جدار أحد البيوت في سامراء ويمثل غزالا يبدو .

شكل ٨٢٢ - من رسوم قاعات الحرم بالجوسق الخافاني في سامراء ويمثل أشرطة من فروع نباتية تنثني وتلف وتضم بينها رسوم سباع وتيوس وغزلان . وفي وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحب عقود في أركانها رسم ورقة نباتية .

شكل ٨٢٣ - نقش على اسطوانة من الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات المرنى في الجوسق الخافاني بـ سامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل رأس قسيس حولها هالة وإلى جانب الرأس رسم طائر .

شكل ٨٢٤ - يمثل هذا النقش رجلا جالسا وحول رأسه هالة وفي يده اليمنى كأس وجسمه منظور من الأمام . أما الوجه ففي وضعة ثلاثية الأرباع وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر العرير . وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض التيجان في النقوش الخافانية بـ سامراء . وما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الأظفار ولكنها لا يتدليان في أسلوب طبيعي كما نرى في الوشاحين المرسومين في صورة الراقصين بـ سامراء (انظر شرح ٨١٢) . (المساحة ٢٤٥ × ٦٥ سم) .

الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
(١٣٨٨٠) •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من
٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٥ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسم
طائرين متقابلين بينهما ورقعات نباتية وحولهما شريط
من حبيبات • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٣٨٩٢) •

انظر : تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب
للأستاذ زكي محمد حسن : ٢١٦ - ٢١٧ ، زكي محمد
حسن : كنوز الفاطميين من ٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٦ - يمثل هذا النقش أشكالاً نجمية يحيط بها
شريط من الكتابة بالخط الكوفي فضلاً عن مناطق فيها
رسوم آدمية وزخارف هندسية وحدائن ومروع نباتية
وأوراق •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٩٥ و ٩٦

U. Monneret de Villard : La Peinture
Musulmane au Soffitto della Capella Palatina ;
Pavlovski, A. : Décoration des plafonds de la
Chapelle Palatine (in *Byzantinische Zeitschrift*,
II, p. 361-412) ; A. Terni : La Capella del
Real Palazzo di Palermo.

شكل ٨٢٧ - يمثل هذا النقش فارساً يحمل بازا فوق
يده اليمنى وحوله رسوم فروع نباتية وأوراق •
انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٨ - يمثل هذا النقش عقوداً تحمها رسوم آدمية
وحبوية في شامخ محففة •

انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٩ - قوام هذا النقش رجل يعزف على قيثارة
في منطقة مستطيلة ضلعا العلوي على هيئة عقد
دو قموص •

انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٣٠ - جاء سهواً في التعريف بهذا الشكل ٨١
من إيران في القرن العاشر • واصواب القرن الثاني
عشر • يمثل هذا النقش حصة سوم آدمية : ثلاثة
منها في الصف العلوي واثنان في الصف السفلي ولا
يبدو أي ارتباط بين هذه الرسوم الآدمية كما لا نجد

فيها أي مراعاة لقواعد منظور • وشكل الوحوش
الآدمية فيها يجمع بين الأساليب الشرقية الهنسية
القدية والأساليب المتأثرة بالسحنة الصينية وفننون
الشرق الأقصى • والواقع أن أسلوب هذا النقش
تطور طبيعي لأسلوب النقوش الحائطية الإيرانية التي
ترجع إلى فجر الاسلام والتي لا تكاد تعرف عندنا
ما كشفت عنه متحف المتروبوليتان للتقريب عن الآثار
في مدينة نيسابور ، وهي نقوش متأثرة بالأساليب
التي انتشرت في التركستان الصينية ولا سيما رسوم
قبائل الأوسور التي كشفت بمدينة خوجو •

Pope : Survey, II, p. 1875-1376: Pope :
An Introduction to Persian Art, p. 48-49,
Dunard : Handbook, chap. III; W. Hauser and
Ch. Wilkinson : The Museum's Excavations at
Nishapur (in *Bull. Metropolitan Museum of
Art*, XXXVII) p. 88, 116-119; W. Hauser,
I. Upton and Ch. Wilkinson : The Iranian
Excavation, 1937 (in *Bull. Metropolitan
Museum of Art*, XXXIII, Sect. II) p. 23; D.
Schlumberger : Les Fouilles de Lashkari
Bazar (in *Afghanistan*, VI, No. 4) p. 46-56.

شكل ٨٣١ - انظر شرح شكل ٨٣٠

يمثل هذا النقش المحفوظ في مجموعة هيرمانك
بنيويورك عدداً من النساء أمام بناء له باب ذو عقد
نصف دائري • وتبدو في النقش أفكار الزخارف
المعمارية التي كانت تزين واجهة البناء • ومما يؤسف
له أنه ليس في حالة جيدة وأن أصباغه قد حال معظمها،
ولا سيما أنها ترف من نرعة نحو ستة قمرش أخرى
أصباها ما أصابه من التلف • والملاحظ أن الرسوم
الآدمية مرتبة في صفين وأن النقش ليس فيه مراعاة
لقواعد المنظور • (الارتفاع ١١٤ سم) •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الاسلامي من ٧٣ - ٧٤
Pope : Survey, II, p. 1375-1376;

شكل ٨٣٢ - البرطل قسم من العناصر في قصر الحمراء
يقع شرقي بهو السباع ويتألف من برج السيدات
وفلعة ملاصقة له وأمامها رواق وأمام هذه المجموعة
كلها بركة ماء ويلاصق برج السيدات من الجهة
الغربية عدد من البيوت الصغيرة • وقد عثر على

التقوش التي نحن بصددتها ، في البيت الأول منها ، عندما أزيلت طبقة من الملاط في الحجرة العلوية في هذا البيت ، ودبت عند القيام بترميمه . ولكن هذه التقوش في حانة سينة من الحفظ اذ انطبعت بعض أجزائها وحالت معظم الأصابع . والتقوش التي ظلت دقة في هذه الحجرة هي التي كانت تزين الجدارين الشرقي والغربي . وتقع التقوش في أربعة أشرطة أفقية ومتوازية وعرض كل منها عشرون سنتيمترا . وقوام الرسوم فيها أشكال حيوانات وفروسان وجنود على ظهور جيادهم ومشاهد صيد وطرب وفسحاء راكبات جملا ورحل في جبه وقطعان من البحر مع رعانها .

والمشهد الذي نحن بصددته جزء من رسوم الجدار الشرقي في الغرفة وتظهر فيه بداية موكب الجند . وتشهد تقوش البرطل بتوفيق انفسان في اظهار المضائق أو الأجر . لدفعه كحروف الحدم والأعلام حتى يبدو أن العدن اندي قدم يرسمها سار على نهج تصوير المخطوطات . والواقع أن بين أساليبها وأساليب التصوير في مدرسة بغداد مشابهة ومشابة ولا سيما من حيث السحنة السامية وعدم العناية برسم مهاد للصورة فضلا عن تفصيل الوضعة ثلاثية لأربع في رسم الوجوه واسع أسلوب وحر في بعيد عن الطبيعة في رسم مواقع طي الملابس ومكاسرها . نظر : جـ محرز : الرسوم الجدارية الإسلامية في البرطل بالحراء ، وركي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي (مجلة مسووم المجلد ١١ لمر ١٠) ص ٩ .

M. Gomez Moreno : Pinturas de Murcia en la Alhambra; Edmond-Vidol : Notes sur la peinture arabe d'après les fresques de la Tour des Dames dans l'Alhambra de Grenade (*Revue Africaine*, LVIII, p. 118-129), L. Egüez Yanguas: Etude sur les peintures de l'Alhambra.

شكل ٨٣٣ - هذا مثال لطيب من الخط الكوفي المحقق اندي كات تكبه المصاحف في العصر العباسي لأمر (انظر صح الأعشى للمفصلي ج ٢ ص ١٥) وهو خط مبسوط نشأ في بلاد الرافدين وهو غخم قريب من التريخ ، صحت حروفه وتناسبت أجزاؤها فكان يستعمل في الكتابة ذات الشأن ، على عكس الخط المطلق الدارج اندي كان أخف منه وأكثر تدويرا فاستعمل في الأعراس الكتابية العامة ، بينما

كبت أكثر المصاحف التي وصلت إلينا من ذلك العصر بالخط الكوفي المحقق وبخط المشق الذي امتاز بالخط والمند (انظر أدب الكاتب للصوي ص ١٢٣) . والصفحة التي نحن بصددتها من مصحف مكتوب على رق ، نص ليست ورقة كما جاء سهوا في التعريف بالشكل . ونص الكتابة فيها جزء من الآية الحادية والستين من سورة النحل : « ولو يؤاخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من دابة ولكن يؤخرهم الى أجل مسمى عاد . ٥٥٥ »

انظر : Nahia Abbott: The Rise of the North Arabic Script and its Kuranic Development p. 17-30; E. Kihnel : Islamische Schriftkunst p. 10-11.

شكل ٨٣٤ - هوام الكتابة الكوفية في حايي المصحف من المصحف على مهاد من زخارف نباتية مستقلة ،ها وتتألف من رسوم فروع نباتية ومسقان وورقبات مختلفة الأشكال وليس بينها وبين الحروف أي اتصال ولكنها تجرد في ألفة هذا السوع من الخط الكوفي اندي امتاز به العصر السفهوقي . واكتسابة على الصفحة اليمنى جزء من الآية التاسعة والستين وجزء من الآية السمين من سورة النحل : « ٥٥٥ لئنس ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون » والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يرد الى أرذل العمر لكي لا . ٥٥٥ » أم الكتابة على الصفحة اليسرى فهي الآية لرابعة والعشرون وحره من الآية الخامسة والعشرين من سورة النحل « واد عل هم ماد أنز رنكم دلو أساطير الأولين » ليحطوا أوزارهم كاملة يوم القيامة ومن ٥٥٥ » (طول الصفحة ٢٥ سم . والعرض ٢٥ سم)

انظر ركي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٨ - ٢٤٠ و

E. Kihnel : op. cit. p. 16.

شكل ٨٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة شريطان مستطيلان من كتابة قرآنية بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والورقبات وحصران بينهما ساحة تضم دثره فيها سبع دوائر صغيرة تقاطع على هيئة سلسلة وعس كل منها محيط الدائرة الكبيرة . وقد قم محيط هذه الدائرة الكبيرة في مسبع مط متدوية العدد ثم وصل كل منها بالخط التي تلي اسطة لمحوره نها وذلك بواسطة أفوس نشأ من

هذا كله شبه وريدة لها تقاطعات ومناطق ملئت برسوم
سحب النخل وأوراق العنبر والوريدات النباتية
والوريدات . ويحيط بالدائرة الكبيرة زخارف من
أشكال معينة صغيرة في كل منها أربع وريدات
دقيقة . أما الكتابة الكوفية في الشريط العلوي
والسفل فجزء من الآية الخامسة بعد المائة من سورة
أسرى . «وبالحق أنزلناه وبالحق نزل وما أرسلناك...»

انظر: A. Sakisian: Thèmes et motifs d'enluminures et de décoration arméniennes et musulmanes in *Ara Islamica*, VI, 1939, p. 72-93, Figs. 7-9

شكل ٨٣٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة المخطوطة
المجدولة التي يتألف منها رسم الصليب والتي ورثها
النسب الإسلامي عن الفن الهلنستي والفن المسيحي
الشرقي . وقد كتب هذا المخطوط القبطي بقلم
مينايل أسقف حبيب . (القياس ٢١×٣٣ سم) .
انظر : زكي محمد حسن : كنوز القاطنين من

١٠٠ - ١٠١ ر

B. Furiès: Essai sur l'esprit de la décoration islamique, p. 32 et pl. 15.

شكل ٨٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة برسوم
دوائر متداخلة ومنسكة تحصر بها مساحات صغيرة
متعددة الأشكال ونظم هذه المناطق برسوم وريقات
نباتية وفروع وزهور . وهي تذكر في مجموعها
بالزخارف المنسكة في مصحف السلطان الحديسو
(انظر شكل ٨٣٩) وان كانت أقل منها ثروة ودعة
(القياس ٣٤×٢٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : حول وحدة الفن في
عصور التاريخ المصري (في مجلة كلية الآداب بجامعة
القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول مايو سنة
١٩٤٦) ص ١١ ورسق سمكة يائسا : نهدرس
المخطوطات القبطية والمريية الموجودة بالمتحف
القبطي ج ١ ص ٧ واللوح رقم ٢٤

شكل ٨٣٨ - هذه الصفحة مثال طيب من غرة المصاحف
الفاخرة في عصر المماليك ، وفي دار الكتب المصرية
بالقاهرة مجموعة كبيرة منها . وقوام الزخرفة في هذه
الصفحة ساحة من مربع فوقه وتحتة مستطيل ويحيط
بهذه الساحة إطار ضيق ثم إطار أوسع منه . أما
الشريطان العلوي والسفلي في الساحة ففيهما رسوم
ورقات وسيفان نباتية دقيقة تقوم فوقها أربع جهات
معصية المحيط ونظم هذه الطامات كتابة بالحظ

الكوفي هي الآيات الخامسة والسادسة والسابعة بعد
المائة من سورة الشعراء : « بلسان عربي مبين وأنه
لنفي رب الأولين » أو لم يكن لهم آية أن يعلمه علماء
بنى إسرائيل » وفي المربع الأوسط الساحة أطرافه
ثلاث مناطق فيها كتابة بالحظ الكوفي من آيات القرآن
الكريم وبعد الإطار مربع داخلي قوام الزخرفة فيه
طبق نمط كامل وغنى برسوم النباتية الدقيقة في
لجنة التي توسطه وفي « كدابات » (الحشوات
السادسة الأضلاع الموزعة في نظام اشعاعي ودائري
حول « امور » وهي الحشوات ذات الأربع
الأضلاع والتي ترتب حول النجمة في ترتيب اشعاعي
بعين تقع أطرافها على بعد متساو من بؤرة النجمة
أو مركزها) . أما اللوزات في هذا طبق النجمي
فليس فيها زخرفة . وقوام الزخرفة في الإطار الضيق
الذي يحيط بالساحة برسوم زهور . وفي الإطار
الخارجي فروع نباتية وورقات تؤولف رسوما حبيبة
من الرقش العربي .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٥٨ و

B. Moritz: Arabie Palaeography, pl. 56.

شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ كتب هذا المصحف في
هذان بقلم الخطاط عبد الله بن محمد بن محمود
الهمداني ، وهو من المصاحف الكنية الفاخرة والتي
كانت تقدم للمساجد والأضرحة وكان كل جزء منها
يكتب في مجلد قائم برأيه . وقد وصل هذا المصحف
المنهبد بعد كتابته (سنة ٧١٣ هـ) بنحو ثلاثة عشر
عاما إلى الأمير المملوكي أبي سعيد سيف الدين بكتر
بن عبد الله الساقى الملكي الناصر فوقه على
الصريح الذي شيده في القرافة جنوبي القاهرة .
وخط هذا المصحف جميل جدا وتشمل صفحاته خمسة
سطور في الصفحة الواحدة بمحرف جميلة مذهبة كما
يصم المصحف عددا من الرسوم المذهبة كالتى نراها
في شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ وقوام الزخرفة فيها
رسوم دوائر متداخلة ومتداخلة وجامدات متحدة
الأشكال ونائشة من قطاعات الدوائر وتغلا هذه
المساحات جميعا برسوم دقيقة من الرقش العربي :
فروع نباتية وورقات مختلفة الأنواع ورمود
وحطوط محدودة . وتتناوز تلك الصفحات بانحاء
تذهيبها وابتداع الألوان في رسومها . الساحة
٤٠×٥٠ سم .

انظر : زكى محمد حسن . الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي ص ٧٦ و

G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.
٤8-72.

شكل ٨٤١ - جاء سهوا في التعرف بهذا الشكل أنه
نسخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م . والصواب سنة
١٣٤١ م (١٣٤٠ م) . وعلى هذه الصفحة مطلقان
معصمتان فيهما زخارف من فروع نباتية وورقات
فوقها في المنطقة السب بالخط الكوفي : « لا يحيل
الظاهر » وفي المنطقة السفلى : « والمصباح الزاهر
ينبوع ... » وبين هاتين المنطقتين مربع قوام زخرفته
أربعة أشكال غاية الأضلاع وفي وسط كل منها رسم
صليب اتخذ عنصرا زخرفيا فوق مهده من القروص
الساتية والورقات الدقيقة وتحصر هذه الأشكال
بينها شكلا فجميا مؤلفا من معينين متداخلين وفي
وسطه رسم وردة وحول هذه الأشكال جميعا وفي
الاطارات المحيطة بها رسوم خطوط مجدولة ورسوم
زهور فضلا عن الورقات والسيقان الواقعة في
الاطار الخارجى والتي تترك رسوما جميلة من الرقش
المربى . والملاحظ أن زخارف هذه الصفحة وسائر
الرسوم المذهبة في هذا المخطوط لا تختلف في أسلوبها
الذى عن زخارف الصفحات المذهبة في لمصاحف
الملوكية ، كما يلاحظ أن تسمية الصليب اتخذت
عنصرا زخرفيا في الرسوم المذهبة ولكنها مع ذلك لم
تخرجها عن الطراز الإسلامي . (القياس ٣٦×٢٤ سم)
انظر زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص
١٦١ - ١٦٣ ومرقس سمكة باشا : مدارس
المخطوطات القبطية والعريضة الموجودة بالمتحف
القبطى ج ١ ص ١٠-١١ رقم ٩٠ واللوحة رقم ١٨
شكل ٨٤٢ - انظر شرح الشكل السابق .

شهد هذه الصفحة من المخطوط المشار اليه في
شكل ٨٤١ بأن الأساليب الفنية الإسلامية لا تبدو في
غرة المخطوط فحسب بل تظهر كذلك في سائر
صفحاته ولا سيما في فواصل الآيات وفي الرسوم
المجدولة والزخارف الساتية والمهدية التى يتألف
منها الاطار في صفحات المخطوط .

انظر : مرقس سمكة باشا : المرجع السابق
ص ١٠-١١ واللوحة رقم ٢٠

شكل ٨٤٣ - هذا مثال طيب لما بلغه فن تذهيب
المخطوطات في العصر الصفوى من روعة وإبداع .

وتألف الزخرفة من زخارف مذهبة ومتعددة الألوان،
فالكثافة في وسط الصفحة محصورة في نطاق يضاء
غير منظمة الشكل ولكنها آية في الاتزان ويحيط بها
في المستطيل الأوسط مهده من السحب الصينية
والسيقان النباتية والورقات الدقيقة . أما الاطارات
الثلاثة التى تحيط بهذا المستطيل فتتم بحورا ومناطق
غنية جدا برسوم الزهور والفروع النباتية والورقات
التي تجعلها أشبه شيء بأدق ما عرفه من زخارف
المينا ، ويزيد في إبداعها خطوط هندسية يضاء
ورقبة تصل بعض الحور ببعضها الآخر .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 102-103

شكل ٨٤٤ - يعد هذا المخطوط من أبداع المخطوطات
الإيرانية التى وصلت اليها اطلاق فاه يضم أربع عشرة
تصويرة بريشة أعلام المصورين في المدرسة الصفوية
وفصلا عن ذلك فن صفحاته - التى لرى مثالا منها
في الصفحة التى نحن بصددنا - تجاز بهوامشها
المزينة برسوم الطيور والحيوانات بين الأشجار
وانباتات والزهور ، تسير في سلام أو يتقش صفها
على بعض . وكلها مرسومة باللون الفهى مع
اللون الأخضر والأصفر .

انظر : L. Banyon : The Poems of Nizami

شكل ٨٤٥ - أصاب الفنان في رسم الزهور والطيور
في هوامش هاتين الصفحتين توفيقا كبيرا فإن فيها
- فضلا عن إبداع التأليف ودقة الأداء - قريبا كبيرا
من الطبيعة وإبتكارا في تنظيم الألوان . أما الصفحتان
المكتوبتان فعمل أهم ما بلغت النظر فيهما الرسوم
الإنسية الدقيقة في المثلث الصغير المصور الى اليس
في لحدها والى اليسار فى الأخرى . (القياس ٣٠×٤٠ سم .
الرقم فى سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٧٤٣

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام
ص ١٥٧-١٦٣ و ٢١٩-٢٢٧

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the
Found 1 University Museum, pl. 16.

شكل ٨٤٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة ورسوم
فروع نباتية وزهور بين سطور الكتابة . والصفحة
في مجموعها مثال طيب من جمال الخط . (القياس
٤١×٢٩ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 20.

شكل ٨٤٧ - التشرخط النستعليق في الهند الإسلامية منذ القرن السادس عشر في عصر أباطرة الهند المغوليين وعُنيَت به الطبقات المثقفة التي كانت على صلة وثيقة بالأدب الفارسي كما كان تعصين هذا الخط موضع رعاية الأسرة الحاكمة وتقديرها بل أن اسم الأمير داراشكوه المتوفى سنة ١٦٥٩ كان من ألمع أسماء الخطاطين في هذا الميدان .

انظر: E. Kühnel: *Islamische Schriftkunst*, S. 68.

شكل ٨٤٨ - نختار هذه الصفحة برسوم الزهور القريبة من الطبيعة بين مطورها . أما الاطر فعوام زخرفته رسوم فرع نباتي متصل وورقات تخرج منه وتشب هذه الزخرفة ما نراه في اطار صفحة مدحبة كانت في مجموعة الأستاذ زرة بيرلين . (القياس ١٥×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر: Zaky M. Hassan: *op.cit.* pl. 19; E. Kühnel: *op.cit.* p. 69.

شكل ٨٤٩ - هذه الورقة من مجموعة عثر عليها في إقليم الفيوم بحصر وتمثل أقدم ما وصل إلينا من التصاوير الإسلامية . وهي عميقة في مجموعة الأرشيدوق وينر بالملكية الأهلية في فينا وموصوفة في دليل هذه المجموعة ، كما أن الأستاذين ارنولد وجرومان كتبوا عنها في مقالات وكتب مختلفة . وترى في الرسم الذي نحن بصدد أن الفارس ذو لحية وقبة مخروطية الشكل وفي إحدى يديه قرص وفي الأخرى رمح . وفي الوجه الآخر من الورقة العبارة الآتية : « وما توفيقى الا بالله عليه توكلت » ثم « الحمد لله شكرا » الحمد لله وحده (ما صو) ر أبو تميم حدرا » . (مساحة الورقة ١٤×١٧ سم . الرقم في سجل المجموعة ٩٥٤) .

انظر: Papyrus Erzherzog Rainer. *Führer durch die Ausstellung*, p. 251-253; Th. Arnold und A. Grohmann: *The Islamic Book*, p. 6-7.

شكل ٨٥٠ - الراجع أن هذه الورقة مما عثر عليه في مدينة الأشموين عصر اوسطى . وهي من آثار محطوط موضح بالتصاوير . وتمثل التصويرة على هذه القصاصة من الورق رسم أسد أو كلب أمله اياه من الفخار ، وجسم هذا الحيوان صغير بالنسبة لرأسه وقد عسى المصور بالتميز عن العضلات على النحو الذي نعرفه في العيون القديمة بحصر وإيران . (مساحة

الورقة ١٧×٨ سم . الرقم في سجل مجموعة رينر ١٣٦٨٢) .

انظر : شرح الشكل السابق وزكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٩

Th. Arnold und A. Grohmann: *op.cit.* p. 7-8.

شكل ٨٥١ - يبدو أن هذه الورقة كانت تضم عدة رسوم آدمية تحت عقود نصف دائرية ولكن لم يبق في القصاصة التي نحن بصددنا الا رسم شخصين وآثار من رسم شخص ثالث . والرسم الأيمن الكامل في هذه القصاصة يبدو أنه سيده أما الأسر فرجل يلبس عمامة «والرسمان بدائيتي وقد جلت أصابعهما . (المساحة ١٣×٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٨٠٦٦) .

شكل ٨٥٢ - على هذه الورقة رسم رجلين في اطار من زخرفة مجدولة وغوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذي الزخارف النباتية نصها : « عز واقبال لبثناذ أبي مصد » . وبين الفارسين رسم فرع نباتي ينشئ وينقسم الى فرعين يؤلفان منطقة بيضوية الشكل ومنطقتين لهما شكل لوزي ويخرج من الفرعين رسوم وريقات وأصناف وريقات نباتية كما تتصل بالفرعين الباتين رسوم أربعة طيور . وفي يد الفارس الأيمن رمح وله دؤابتان وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه كلمة « بركة » كما نرى مثلها على شريط حول ذراعه . والفارس الأسر يلبس خوذة وقصص على رمح وفي منطلقة سيف عليه عبارة « عز واقبال » وتبدل من وسطه أشرطة من الخلد أو النسيج تنمى على هلالية الشكل . وحول رأس كلا الفارسين هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١ ص ٢٦ - ٢٧

(القياس ١٤×١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٧٠٣) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٠٢ و

Wiet: *Un dessin du XI^e siècle (Bull. de l'Institut d'Egypte, t. 19)*; J. Tavernor-Perry: *The Nimbus in Eastern Art (Burlington Magazine, XL, p. 20-22)*.

شكل ٨٥٣ - الراحح أن هذا الرسم شعبي في العصر الفاطمي أو أنه يرجع إلى ما قبل العصر الفاطمي أو إلى بدايته في القرن العاشر ، فإن الموازنة بينه وبين النقوش والرسومات والرحاح التي عرفها من عصر يسلمها عبارة : « شعر كثير وعزة الخرايين لأبي أيوب التعبير عن الحركة فيه .

انظر : B. Gray : A Fatimid Drawing (in *British Museum Quarterly*, XII, p. 91-96) ; Ettinghausen : Painting in the Fatimid period (*Ars Islamica*, LX, 1942 p. 112-124)

شكل ٨٥٤ - تتألف هذه الصورة من مساحة مستطيلة الشكل وأطرافها يحيط بها . أما الساحة فيها رسم رجل على مقعد كبير ورأسه في وضعية ثلاثية الأبعاد وله خصلات شعر تنفط على جانبي رأسه ويده اليسرى مرفوعة إلى صدره ويبدو أن فيها كأسا وانسب بين أجزاء الجسم بعيدة عن الطبيعة . وألوان الرسم حائلة فلا يظهر منها إلا خط ذهبي ليمس حول العنق والذراعين والوسط . أما الأطار ففي أركانه رسم مرسى متداخلين وفي المستطيل الواقع بين المربعين العلويين آثار رسم أرلين ، وكذلك في المستطيل الواقع بين المربعين السفليين أما بين المربعين الجانبين فترى رسوم ثلاثة ينفذات في الجهة اليمنى اليسرى ومثلها في الجهة اليسرى على مهاد من الفروع النباتية .

وفي ظهر الصورة كتابة في أحد عشر سطرا ، من يسلمها عبارة . « شعر كثير وعزة الخرايين لأبي أيوب سليمان بن محمد أبي أيوب الخراي » ولعلها عنوان المعطوط الذي كانت فيه هذه الورقة . (مساحة الصورة ١٣ × ٢٠.٥ سم) .

انظر : G. Wiet : Une Peinture de XII Siècle (*Bull. Institut d'Egypte*, t. XXVI, pp 109-118)

شكل ٨٥٥ - على هذه الورقة النصف الأيمن من رسم رجل ويبدو في أسلوب رسم الرأس والعينين التنازل بالرسوم والنقوش القبطية فيل الفتح العربي وفي عصر الاسلام وإلى عهد الرجل عبارة بها : « وقع يده إلى الله يشكره على دوام النعم » .

شكل ٨٥٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسم سيدة في يديها هالة القمر ويحف بها من الجانبين رسم سيدة أخرى وحول الجميع دائرة تتألف من رسم حيتي

مشتبكتين ولهما رأس تين وتحيط بالدائرة رسوم أربع جنات مجنحات وفوق ساحة التصوير وتحتها مستطيلان يضم كل منهما كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والورقات النقيقة ، ونص الكتابة في الشريط العلوي : « صاحب وكتابه أضعف » (وتكملة هذا النص في الشريط العلوي المقابل في غرة الكتاب الأخرى . « عباد الله سبحانه محمد بن السعيد ») وفي الشريط السفلي : « أبي الفتح ابن الامام الرشيد » . (وتكملة هذا الشريط في الشريط السفلي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « أبي الحسن بن الامام المفيد ») .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي (مجلة مسور ، المجلد ١١ ، الجزء ١) ص ١٣ و

B. Farès : Le Livre de la Therapie, p. 20-34

شكل ٨٥٧ - على هذه الصفحة ثلاث تصاوير صغيرة تمثل ايسى الطبيب يدرسون يحدث أحد تلاميذه وتحتل الوسطى لطب أندروملاخس يقرأ في غرته وتحتل اليسرى الطبيب أندروملاخس مع تلميذ من تلاميذه . والعناوين الثلاث مثل طب لأساليب مدرسة بغداد في الرسوم الآتية : المسحة العربية في خلقة الأشخاص وقصات وجوههم ولحاهم السوداء ، رسم الشخص الرئيس أكبر حجما من أصحابه اشعارا ببلوغ شأنه ، رسم هالة حول الرأس ، الملابس الفضفاضة ذات الأردان الواسعة والاشربة حول الأكمال ، اهتمام العناية بأجزاء الجسم الانساني وباتزام قواعد التشريح ، هلال قواعد المنظور التي عرفتها القرون العربية وعيت بها ولا سيما منذ عصر النهضة . . انخ . وفوق رسم الأطباء وتحت شريط من الكتابة الكوفية على مهاد من الفروع النباتية والورقات . ونص الكتابة في الشريط العلوي : « بسم الله الرحمن الرحيم » وفي السفلي : « جوامع المقالة الأولى من كتاب » .

انظر : B. Farès : op. cit. p. 34-40.

شكل ٨٥٨ - يظهر في هذه الصورة أسلوب من أساليب التصوير في مدرسة بغداد وهو الجمع بين أكثر من مشهد في الصورة الواحدة . والصورة التي نحن بصدد عرضها قصة من كتاب التراقي حلاصتها أن يعلوس أخ الطب أندروملاخس كان مساعدا من قبل الملك على الضياع وكان كثيرا ما يخرج

اليها في الصيف والشتاء فخرج ذلك يوم الى بعض
لقرى وأمهك الحر مجلس ليسريح تحت شجرة ولم
يلت أن استسهم لبعض وجاربه به حية خبيثة
فدغته في يده فالتبه مفروعا ، وأدرك أنه يوشك على
الموت فكتب وصية وعلقها على شجرة واستعمل
للنوت ، وعنه المعش فشرب من فصلة ماء في حره
وجدها تحت الشجرة ، ولم يلبث الماء في جوفه حتى
سكن ما كان به من غثى وكرب ، فتعجب من ذلك
وقطع خشبة ليتحن بها ماء الجرة ماداً فيها حيتان قد
اقتلتا حتى الموت ، وعاد سليما وترك العمل الذي
كان فيه واقصر على ملازمة أخيه الطبيب
أندروماخس .

ونرى في الصورة توضيح عدة مشاهد من هذه
القصة ، فالى اليسار جزء من جواد يتحيل المصور
أن يلبس قدام عليه ثم نرى يميوس يستريح تحت
الشجرة ونراه بعد ذلك يستقي من الجرة وفي الوقت
نفسه يخرج الخيتين منها بخشبة في يده اليسرى ،
ونراه الى أقصى اليمين سليما معافى وقد استل
جواده استعدادا لمغادرة المكان .

ويبدو في هذه الصورة ما أصابه المصورون في
مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الخيل ، كما
يظهر أسلوبهم في رسم النبات وتصويره عن الطبيعة .
انظر : B. Fares : op. cit. p. 42-43 ; Pope :
Survey, I, I, p. 1830-1831, V, p. 812 b.

شكل ٨٥٩ - انظر شرح شكل ٨٥٨ و٨٥٧

توضح هذه الصورة قصة الطبيب أندروماخس
خلاصها أن بعض الخرائث كانوا يسمون في ضيعة له
وأنه كان يكر الى هذه الضيعة لينظر ما يسمون ثم
يعود الى بيته اذا فرغوا وكان يعمل اليهم فوق الدابة
التي يركبها خادمه زادا وشرابا لتطيب أنفسهم .
وحدث ذات يوم أنه حمل اليهم قدرا فيها شراب
ومسدودة باطن فبدا أكلوا الراد وقلعوا الشراب
رفعوا الطين وأدخل أحدهم الكوز في القدر فادأ به
أعمى قد تصفت فلم يذوقوه وقالوا عندنا في هذه
القرية رجل مجنون يسمى الموت فنسقيه منه حتى يموت
ويكون لنا في ذلك أجر اذا أرحناه من وجهه الدائم ،
فصعدوا اليه راد وسقوه من ذلك الشراب وضوا أنه
لا ملت يوما فلما كان قرب الليل التفتخ قفحة عظيمة
وقى عليها الى القداة ثم سقط منه الجلد الخارج
وخرج الجلد الداخل فلم يزل حتى صلب جلده وبرأ

من مرضه وعاش مژنا طويلا . وهذا دليل على أن
الترياق الذي ألفه أندروماخس وضممه لحم الأفعى
ينفع من الأوجاع الشديدة في الأبدان والأمراض
العتيقة .

والذي يلفت النظر في التصويرة التي نحن بصدد
انها تضم رسوما في مستويين : صوى وسطى . فرى
الى أقصى اليسار أندروماخس يراقب الزراع والى
يساره حاديه يحمل الصدم ويمس يده اليسرى على
القدر والى يسارهما وتحتهما في المشهد السطى
رجال يملحون الأرض ويعدونها بررع أو يقطمون
بعض الشجيرات وكهم في ملابس قصيرة .
انظر : B. Fares : op. cit. p. 43-46.

شكل ٨٦٠ - هذه واحدة من ثلاث عشرة صفحة مصورة
لأشكال النبات في خطوط ترجمة كتاب الترياق
لجالينوس المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس .
ونرى في التصويرة رسوم أنواع مختلفة من النبات
وقد كتب فوق كل منها اسم بلخط الكوفي على مواد
من القروع الباتية والورقات . والملاحظ في هذه
الرسوم أن المصورين في مدرسة بغداد كانوا
يستعملون أسلوبهم في رسم كثير من أنواع النبات
من الصيغ المنتشرة في الشرق الأدنى قبل الاسلام
وهي مما يآثره الفنانون عن الفن الهلنستي .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير
الاسلامي ص ١٣ و ٢٨ و

B. Fares : op. cit. p. 13-14 ; K. Weitzmann :
The Greek Sources of Islamic Scientific
Illustration « *Archaeologia Orientalia in
Memoriam Ernst Herzfeld* » p. 244-266

شكل ٨٦١ - يظهر الطبيب أندروماخس الى اليمين في
هذه التصويرة راكبا جواده ومنتجها الى علام لسعة
حيه فاكل من حب الغار ، وسأله أندروماخس ماذا
يفعل فأجاب العلامة بأنه أكل حب الغار لأنه مضاد
لسموم الحيوانات . والملاحظ أن ثمة مشاكلة
ومشابهة بين أسلوب هذه التصويرة وأسلوب
التصاوير على خرف مينائي الايراني في القرن الثالث
عشر (انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام : ص
٢٨٢ - ٢٨٣) وأن الكائنات الحية في هذه التصويرة
حتى رسوم الطيور الساسية في الهواء تحيط برأسها
هالة .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

عند الفرس ، اللوحة رقم ٣ وزكى محمد حسن :
الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ٩١ و

K. Holzer: Die Gulen-Handschrift und die
Makamen des Hariri der Wiener Nationalbib-
liothek (in *Jahrbuch der Kunsthistorischen
Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937), fig 1 ;
Kühn: *Islamische Miniaturmalerei*, pl. 3 b ;
Poys: *Survey*, III, p. 1830-1831 V, 812 a ;
B. Farès : op. cit. p. 41.

شكل ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ - المخطوط

الذي يرى فيه هذه الصورة مختصر رسالة لأحمد بن
حسن بن الأحف في البيطرة . ويضم ١٤٨ ورقة وفي
صايفه أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن بن
هبة الله في آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ هـ . وفي مرة
المخطوط بأصحاح النية وثلاثة المبادئ رسوم
هندسية تألف من نجوم وأشكال متعددة الأصلاع
ومن رسوم فروع نباتية وكلها ملونة بالأصباغ البراقة
أما تراويق المخطوط فتألف من تسع وثلاثين صورة
تجمع ألوانها بين الأزرق والأخضر والوردي والقهواني
والبنفسجي والأحمر والأسود والذهبي . وموضوعات
هذه التصاوير رسوم الخيل وحدها أو مع سواها
يركبونها أو يروضونها أو يمشون بها . وفي آخر
المخطوط رسم رجل ورسم ثور . ورسوم الخيل كلها
جافية ، إلا في رسم واحد ، ولكنها تصور في حالات
وأوضاع مختلفة . ومعظم الخيول المرسومة صحة
ولكن ميقانها دقيقة أما الرسوم الآدمية فأجسامها
ضعيفة وضيق المناسك وتخطيط الرأس فيها الهلة
المذهبة . ويظهر عجز المصور واضحا في التعبير عن
اتصال الرأس بالجسم فيبدو كأنه غائر فيه ، كما يبدو
عجزه في الرسوم البدائية النباتية التي يرمز بها إلى
مكان المشهد أو يعنى بها مهاد التصوير . وتصاوير
هذا المخطوط ليست مثالا طيبا للأساليب الفنية التي
تعرفها في مدرسة بغداد ولا سيما أن ألوانها قد تلفت
وأن النصف قد مات كثيرا منها فاعيد صبغها في عصر
متأخر ، وإنما قدر هذا المخطوط في أنه من أقدم
المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد .

انظر : J. Stehoukine: Les Manuscrits Illustrés :
Musulmans de la Bibliothèque du Caire (*Gazette
des Beaux-Arts*, 6^e période, XIII, 1935)
p. 138-140 ; H. Ruchthal: Early Islamic
Miniatures from Baghdad (in *Walters Art
Gallery Journal*, V 1942), p. 19-39.

شكل ٨٦٦ - أثار تصوير هذا المخطوط المحفوظ في

مكتبة فيض الله الأهلية باستانبول خلافا بين مؤرخي
التصوير الإسلامي فذهب استشرق الانكليزي
الدكتور رايس إلى أن النصف الرئيس في هذه
التصاوير هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل المتوفى
سنة ٦٥٧ هـ والذي كتب له هذه النسخة من الأغاني
(المخطوط منها ثلاثة أجزاء في دار الكتب المصرية
بالقاهرة واثان في مكتبة فيض الله باستانبول) وقد
أنكر الدكتور بشر فارس هذا الزعم فذهب جميع
الدكتور رايس . وكيعا كانت الخلفان التصوير التي
بمن بسندهما تمثل أميرا جالسا وفي يده قوس وحوله
ثمانية أشخاص في صفين وفوق رأسه ملكان يحملان
عصاة تحفه به وعلى ذراعيه شريطان فيها كتابة
فصها « بدر الدين لؤلؤ عبد الله » (مساحة التصويرة
١٧٠×١٢٨ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
التصوير الإسلامي من ٢٢-٢٣ و

B. Farès : Une miniature reagonieuse de l'école
arabe de Bagdad (Mémoires de l'Institut
d'Egypte, LI, le Caire 1948); B. Farès : L'Art
Sacré chez un primitif Musulman (*Bull. de
l'Institut d'Egypte*, t. XXXVI) p. 619-659 ;
D. S. Rice : The Aghan. Miniatures and Religi-
ous Painting in Islam (*Hurlington Magazine*,
XCV, April 1948) p. 128-134.

شكل ٨٦٧ - انظر شرح شكل ٨٦٦

تمثل أميرا متعجب جواده في صحبة طائفة من عان
دولته وعلى جالبي رأسه ملكان يحملان عصاة تحفه
به ، وحول ذراعيه شريطان فيها كتابة فصها « بدر
الدين لؤلؤ » (للمساحة ١٨٢×١٤٠ سم) .
انظر المراجع المذكورة في شرح الشكل السابق .

شكل ٨٦٨ - انظر شرح شكل ٨٦٦

كتب الدكتور بشر فارس هذه الصورة وذهب
إلى أنها تعرض حادثة يأتي ذكره في أول هذا الجزء
من المخطوط في باب « خبر أسقفة نجران مع النبي
صلى الله عليه وسلم » . وهذا الحادث من السيرة
النبوية هو وقوف أسقف نجران وعاقبها بين يدي
النبي حين قدم إلى المدينة وقد من نجران في السنة
العاشر للهجرة ووقعت المنتعة أو المعاجزة بين النبي
والأسقف ولما قب . وقال الدكتور بشر فارس أن
التصويرة تمثل النبي جالسا على منصة منحنية

واللائت وأدوت اتصال، والثياب ولبود فصلا عن عادات لقوم في الوعظ والتقاضى والزواج ويبيع الأبناء وتشييع الجارات والسر والندوات الأدبية وغير ذلك .

والتصويرة التي نحن بصدها من محفوظ محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس (١٠٩٤ عربى) وهو أقدم محفوظ مزووق ومروءة من المقامات فقد كتب سنة ٦١٩ هـ أى بعد وفاة المؤلف بحو قرن من الزمان . وقياس الورقة في هذا المخطوط ثلاثون سنتيمترا طولاً وثلاثة وعشرون عرضاً ووضم ثلثين صورة ورجح كثير من علماء التصوير أن يكون قد كتب أو زووق بالتصاوير في الشام لأن في كثير من رسومه الأدمية مشابهة بصور القديسين في المخطوطات البيزنطية ومخطوطات النسطرة والباقية وكانت هذه المخطوطات أكثر انتشاراً في الشام منها في سائر ديار الإسلام .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى من ١٧ - ١٨ و

Kühnel : Islamische Miniaturmalerei p. 20; H. Buchthal : The Painting of the Syrian Jacobites and its relation to Byzantine and Islamic Art (Syria, XX, p. 136-150); H. Buchthal : "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts (Ars. Islamica, VII, 1940), p. 125-133; Les Arts de l'Iran, L'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 110-112.

شكل ٨٧ - انظر شرح شكل ٨٦٩

تشهد هذه الصورة بما امتازت به مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الجموع والتسوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم . وتمثل الصورة معلماً وحوله تلاميذه وعلى اللوح الذى يحسكه التلميذ الثانى الى يسار المعلم تاريخ المخطوط في عبارة : « عمل في سنة تسع عشر وستماية » . (القيس ١٨ × ٢٢ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى من ٢٦ و

B. Faes : Essai sur l'esprit de la decoration Islamique, p. 81 et pl. XII b.

شكل ٨٧١ - قياس الورقة في هذا المخطوط نحو سبعة وعشرين سنتيمترا طولاً وواحد وعشرين عرضاً وبه

ولابساً مئنه وفوقه مكان يمكن عمادة تحيط برأسه وأمامه الأسقف في ملابس كهنوتية وقف الصقب الى جانب مواضع الأسقف . ولذا صرح مذهب اليه للدكتور بشر فارس في تفسير موضوع هذه التصويرة فانها تكون أقدم التصاوير ذات الموضوعات الدينية في ما وصل اليها من المخطوطات الاسلامية . ولكن مره من مؤرخى السون الاسلامية يستبعدون أن يكون تصميم الدكتور بشر فارس لهذه المسند صحيحاً فلا ينصرون مثلاً أن يلبس السى سيمه في هذه المسند أو أن يختار الصور لمره الكتاب في هذا الجزء الحادى عشر من المخطوط مشجداً له علاقة بموضوعات الكتاب بينما اختار لفرة الكتب في الأجر . الأخرى مشاهد مستقبة بنفسها ، كما يرون أن وجود الملكين في التصوير لا يبرر القول بأنهما يحميان الرسول (صلعم) لأن الواقع أنهما موجودان في تصاوير أخرى حول رؤوس أمراء وأشخاص من غير الأنبياء ، فضلاً عن ذلك فإن وجود اسم بشر الدين لؤلؤ مكتوباً على الأشرطة حول ذراعى الشخص الرئيس في بعض التصاوير التي تؤلف غرة الكتاب في سائر أجزاء هذا المخطوط أمر قد يرجح أن يكون المقصود بالشهد في التصوير التي نحن سيمه أن يمثل الأتابك بدر الدين لؤلؤ يستقبل اثنين من أعيان دولته وقد يكون النحصر ذو الملابس الكهنوتية كاتب مسيحياً من النسطرة .

على أن الدكتور بشر فارس فند هذه الاعتراضات في بحث نشره في مجلة المجمع العلمى المصرى (الجزء ٢٦ ص ٦١٩-٦٥٩) وقد أنشأ له في شرح شكل ٨٦٩ والى مقال الدكتور رايس في الاعتراض على تفسير الدكتور بشر فارس لهذه التصويرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى من ٢٢-٢٣

شكل ٨٦٩ - المعروف أن مقامات الحريرى وتصاويرها

وثائق عظيمة الشأن في دراسة المجتمع الاسلامى لأن المصورين في القرن الثالث عشر الميلادى أصابوا نجاحاً كبيراً في تزويق مخطوطات هذه المقامات بالتصاوير التي ترسم صورة صادقة لحياة الطبقات المختلفة من حكام ورعية والتي تضم في زحارفها وساحاتها رسوم كثير من الأدوات المستعملة في ذلك العصر حتى ليكن أن نستخرج منها مائة غزيرة من أنواع العمار

يصنع الدواء ، وتتألف زخرفة التصوير من شجرتين محورتين عن الطبيعة وجذع كل منهما أحمر أما الأوراق فحضراء (المساحة ٢٢×٢٥ سم) .
انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ص ١٤١ و

H. Buchthal : Early Islamic Miniatures from Baghdad (*Journal of the Walters Art Gallery* V, 1942, p. 18-39) ; P. Day : Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides (*Bull. of the Metropolitan Museum of Art*, VII, 1950, p. 273-280) ; Ivan Sichoukine : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 28-39 ; E. Bonnet : Etude sur les figures de plantes et d'animaux peintes dans une version arabe manuscrite de la matière médicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (*Janus*, XIV, p. 294-303) ; Ünver, A. Süheyl : Istanbulda Dioscorides Eserleri ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 128-129.

شكل ٨٧٤ - انظر شرح شكل ٨٧٣

تمثل هذه الصورة رجلا يصنع دواء .

انظر : Dimand: Handbook, fig. 13.

شكل ٨٧٥ - كان هذا المخطوط في مجموعة شيفر

ولذلك ينسب اليها في بعض الكتب . وقد كُتِبَ وروقه بالنصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي . وقياس الورقة فيه ٢٧ سم . طولا و ٢٨ عرضا ويضم تسعة وتسعين صورة . وتمتد هذه التصوير أبداع ما وصل اليها من تصاوير مدرسة بغداد ، فانها تتميز بقوة تتميز وبهجة ابرسم وسلامة لتأليف ودقة الملاحظة ، فضلا عن انها تصور المجتمع الاسلامي في القرن الثالث عشر تصويرا صادقا يعنى في هذا الباب وثائق ذات شأن . وقد استطاع الواسطي في زويق هذا المخطوط أن يكون واقعا الى حد بعيد وأن يكسب تصاويره حياء ويعملها سجلا حيا بدلا من السجود المختلفة من الحياة اليومية في عصره . ولا ذكر في هذا المخطوط للبلد الذي نسخ فيه المخطوط غير أن عط التصاوير مستقل عن التيارات الأجنبية الى حد كبير يجعلنا نحيل الى نسبة الى وادي الرافدين . ولعل الواسطي كان يعمل في بغداد نفسها أو في وطنه وسط والتصوير التي نحن بصددنا هنا تمثل أميرا .

سبع وسبعون مصورة ولا ذكر فيه لتاريخه أو البلد الذي نسخ فيه ، ولكننا نعتقد أنه يرجع الى القرن الثالث عشر . وتصاويره لا تبلغ الى تصاوير المخطوطين الآخرين من المقامات في المكتبة الأهلية (٦٠٩٤ عربي و ٥٨٤٧ عربي) وتبدو في بعض الواضع مشوهة ومفحمة في عهد متأخر ، كما يظهر أن في آدائها اختلافا لعله يرجع الى اشتغال أكثر من مصور واحد في تزويقها فضلا عن أن صور الأشخاص فيها صغيرة القياس وزخارفها بسيطة ومقتضبة . والتصوير التي نحن بصددنا تعرض مشهدا من اعامة الخادية والأربعين يبدو فيه أبو زيد السروجي واعظا في مسجد . والملاحظ أن المصور عبر برسم ثلاثة أشخاص فقط عن « عن حلقة ملتحة ولطافة مزدحة » ولرى فوق التصوير عبارة : « صورته والناس قد أحاطوا به » . وفي هذه التصويرة - فضلا عما رأيناه في الصور السابقة من خصائص الألووب التصويري في مدرسة بغداد - مثال من تصوير اسائر في أسلوب تعطلي واصطلاحي . (المساحة ١٥×١٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن . مدرسة بغداد في تصوير لاسلامي ص ١٩ و

Les Arts de l'Iran. 118-120

شكل ٨٧٦ - انظر شرح شكل ٨٧١

كما يلفت النظر في هذه التصويرة ألها خالية من أي زخرفة نباتية أو هندسية أو معمارية . (القياس ١١×١٢ سم) .

انظر : B. Farès : op. cit., p. 31 et pl. 14 a

شكل ٨٧٣ - من الكتب العلمية التي أقبل على تزويقها

انصوروون من مدرسة بغداد الترجمة العربية لكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار Materia Medica لديسقوريدس . وقد وصل ايها منه مخطوط محفوظ الآن في مكتبة طربندو سراي في استنبول ، كتب سنة ٦٣١ هـ (١٢٢٤ م) . وكان هذا مخطوط يضم عدد كبير من تصاوير ثم لرع منه نحو ثلاثين مصورة تفرقت بين المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا . والتصوير التي نحن بصددنا محفوظة في متحف اللوفر وتمثل رجلين بينهما اناة كبير أحمر ويحرك الرجل الأيمن ما في الافة يمينا في يده بينما يبدو الرجل الآخر كأنه يلمسه كيف

العمق والفضاء وذلك بواسطة رسم النبات تحت أقدام الجبل رسماً فيه بعض قواعد المنظور وبدون فيه لآلات فربما من الطبيعة في نموه ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من الحركة في رسم رأس الجبل وديله وفي ذراع أبي زيد المرفوعة بالعصا لحث الجبل على السير .

شكل ٨٧٩ مكرر - تمثل هذه الصورة رجلاً يعبر في الأرض لاستخراج مادة تستعمل في أعداد بعض العقاقير ، ومعه رجل آخر يعمل أثناء الجمع فيه ما يجده من تلك المادة . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٨٠ - انظر : شرح شكل ٨٧٥ تشهد هذه الصورة بأبداع الواسطي في رسم الجموع واقتاد رسوم الخيل ، فضلاً عن دقة الملاحظة في رسم السود والأعلام . انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند العرب ص ٢٦

Bloch: Enluminures, p. 58, pl. XII.

شكل ٨٨١ - انظر : شكل ٨٧٥ تمثل هذه الصورة الحارث بن هشام وأبا زيد السروجي فوق جملتهما في صدر الصورة ، وخلفهما قرية تبدو بمنى حوائطها وحلقاتها مسجد تظهر مآثره . وإلى اليمين قطع من الميز مع حرمه . وفي الوسط بركة ماء يمثلها رسم زخرفي على هيئة تجمع الديدان .

شكل ٨٨٢ - انظر : شرح شكل ٨٧٥ تمثل هذه الصورة نوعاً من المراكب التي كانت تستعمل في الصالح الإسلامي في القرن الثالث عشر الميلادي وكيف كان الملاحون يديرونها . وفلاحظ التعبير عن البحر بهذا الرسم الزخرفي الذي أشهد إليه في شرح الأشكل سابقة . وبدى فيه تجمع الديدان . راجع مادة « مسينة » في معجم دائرة المعارف الإسلامية .

انظر : E. Blochet: Manuscrits orientaux, arabes, persans et turcs, pl. 1.

شكل ٨٨٣ - توضح هذه الصورة مشهداً في المقدمة السابعة البرقعيدية ، وهي التي يتحدث فيها الحارث ابن هشام عن إحدى حيل أبي زيد السروجي ، فيذكر أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة بوقعيد شيخاً أعشى استقاد لمجوز فعمل رقاعاً فيها شعر يشكو فيه الفقر

جالاً على عرشه في هيئة ظاهرة وحوله جمع من الأبداع وفي الركنين العلويين من سلحة التصوير جنيبتان مجنحتان . أما إطارا الصورة فغنيان برسوم الزقطن المرعى ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة بين الفروع النباتية .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ص ١٨ و

E. Blochet. Les Enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls. X-XIII; Blochet: Musulman Painting, pls. XXIV-XXX; W R. Valentiner: The Front Plane Relief in Medieval Art (The Art Quarterly, II, 1939) p. 162-163 and fig. 7; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 112-118.

شكل ٨٧٦ - انظر شرح شكل ٨٧٩ تجمع هذه الصورة بين معظم خصائص مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي : الواقعية في تصوير الكائنات الحية ، تحويل النبات عن الطبيعة تحويراً ملحوظاً ، المسحة العربية في خلقة الأشخاص وقسمات وجوههم ، استعمال الأصابع للإشارات والاستمارة بها في تأكيد الكلام ، التوفيق في تصوير الجموع والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم ، تفصل الوصعة الثلاثية الأربعة في رسم الوجوه ، الملابس المفضضة وذات الأردان الواسعة والأشرطة ذات الكتابات والزخارف حول الأكتاف ، الأسلوب الاصطلاحي في رسم الصائير ، التعبير عن زحرجه الماء في أسلوب زخرفي يشبه تجمع الديدان ، استعمال الألوان البهيجة والتميزة ، التوفيق في رسم الحيوان .

شكل ٨٧٧ - انظر : شرح شكل ٨٧٥ هذه الصورة مثل رائع لتوفيق الواسطي في رسم جموع الابل وحركاتهم وفي رسم قائدها وقد رفع عنده يده اليمنى .

شكل ٨٧٨ - تمثل هذه الصورة رجلين يمشان في أعداد دواء . وفيها مثلاً من الإيكة التي كانت تستعمل في تحضير العقاقير . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٧٩ - انظر : شرح شكل ٨٧٥ أصاب الواسطي في هذه الصورة توفيق كبيراً في رسم الجبل وفي التعبير عن صورة أبي زيد السروجي وشخصيته ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من

وكثرة لولد ومسال الاحسان . واستطاع الحادث أن يعرف من المعجوز أن الشيخ ظلم الأيالت من أهل سروج فوقع في نفسه أنه أبو زيد الرواحي وودر اليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقاه أسفر عن حقيقة الحال ، فذا بصره سليم ، واشد .

« ولما تعامى الدهر وهو أبو الوري عن الرشيد في أحواله ومبصده

تصاميت حتى قيل اني أخو عمي ولا غرو أن يخذو الفتى خذو والده »

ويبدو أن الصور أرجعت الرقاع الى أبي زيد الرواحي من دون أن تظهر ماى احسان فقال « الله وأنفوس امرى الى الله ولا حول ولا قوة الا بالله » ثم ألتشد :

« لم يبق صافولا مصاف ولا معين ولا معين وفى الماوى بدا التسوى فلا أصين ولا تين »

والواقع أننا نرى عدد لـب الأخير فوق الصورة التى نصصدها .

انظر : Blochet : *Enluminures*, pl. XI.

شكل ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ - من المخطوطات التى عني بتزويقها المصورون من مدرسة بغداد ككتاب الخيل الميكانيكية أو « كتاب الخيل الجامع بين العلم والعمل » لابن ارزاق الجزرى ، ألهه لأمر من آل أرتق فى أواخر القرن اثنى عشر الميلادى وتكلم فيه عن الآلات الصغطة والرافعة والناعلة والمتحركة حركات خفيفة . وقد وصلت اليها ثلاثة مخطوطات ثينة من كتب الحررى . أقدمها مخطوط محفوظ الآن فى طوقابو سراى باستانبول وقد تمت كتابته سنة ٨٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) . أما المخطوط التالى فيرجع الى سنة ٧١٥ هـ (١٣١٥ م) وهو محفوظ الآن فى مجموعة كينور كيان بالولايات المتحدة . أما المخطوط الثالث من كتاب الجزرى فهو أشهرها عند مؤرخى الفنون لاسلامية وإن كان أحدثها عهدا . وقد تمت كتابته سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) لأمر تركى كان فى خدمة السلطان الصالح صلاح الدين من سلاطين المماليك البرجية فى مصر ، وانهى هذا المخطوط الى مكتبة آيا صوفيا فى استانبول ثم نزعته منه عدة تصاوير آلت الى المتاحف والمجموعات الفنية المحتفلة فى أوربا وأمريكا ونسبها بعض مؤرخى الفنون الى القرن

الثالث عشر الميلادى لأن أساليبها بغدادية . والحق أن تصاوير هذا المخطوط تسج على منوال التصاوير فى المخطوط الاول لمؤرخ من سنة ٨٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) ولا تكدر تختلف عنها الا اختلافا بسيطا فى تنظيم الألوان . والراجع أن هذا التقليد مقصود لذاته ، على الرغم من أن الأساليب البغدادية فى التصوير كانت لا تزال منتشرة فى مصر الى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى . وكيفما كانت الحال فإن من أبدع تصاوير هذا المخطوط الثالث عددا يثل الساعات ، ومنها الساعة المرسومة فى لشكر ابدى نحن بصده ، ونرى فى صدر هذه الصورة طائفة من الموسيقيين يزفون على آلاتهم كلما مرت ساعة من الزمان وانتقل الرسم الأدمى من عقيد الى الذى يليه من العقود الاثنى عشر المرسومة فى الجزء العلوى من الصورة . ومما تجدر ملاحظته فى هذه الصورة الثياب المعططة والمرقشة والرسوم والزخارف ثم رسم المردع النسيجية والوردهاب فى راوسى العقد الذى يعلو الموسيقيين ، فضلا عن رسم التمر الزخرفى على جانبيه هذا العقد .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى من ١٦-١٧ وأحمد تيمور باشا وزكى محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٨١ - ١٨٣ و

I. Stehoukine: *Les Miniatures Persanes* (Musée National du Louvre) p. 30-32; Carru de Vaux: *Les Penseurs de l'Islam*, II, p. 173; *Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse*, Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris, 1938) p. 129-130; Stehoukine: *Un manuscrit du traité d'al Jazari, sur les automates du VII^e siècle de l'hégire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, XI, p. 134-140).

شكل ٨٨٧ انظر شرح شكل ٨٨٤ و

Ivan Stehoukine: *Les Miniatures Persanes*. Musée National du Louvre, p. 30-32

شكل ٨٨٨ - من الكتب الأدبية التى عني بتزويق مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتب كلية ودمنة . وفى المكتبة الأهلية يبارس مخطوط من كلية ودمنة ، قياس الورقة فيه نحو ٢٧ سم . طولا و ٢١ سم . عرضا ويضم ثمانى وتسعين صورة ، من

الكتاب كانت تسمح فيه المخطوطات وتزويق بالتصوير . وكيفما كانت الحال فإن تصاوير المخطوط الذي نحن صده مثل عت لا تشار أسلوب مدرسة التصوير العديدة في الأقطار المختلفة من ١٥٠ الاسلام .

انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الإسلامية في البرطل بالحراة ص ٤٩ - ٥٥ .

A. R. Nyk: Historia de los Amores de Bayad y Riyad; U. Monneret de Villard: Un Codice arabe-español con miniature (*Bibliotheca*, XLIII, Firenze 1942), L. Torres Balbas: Miniaturas medievales españolas de influjo islámico (in *Al-Andalus*, XV, p. 191-202).

شكل ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ - أصاب المصور في تزويق هذا المخطوط توفيقا كبيرا في رسوم الطيور والحيوانات كما أننا نلاحظ في الرسوم الألفية ورسوم النبات تطورا في الأساليب البنائية في التصوير مما يجعلنا لرجح نسبة هذا المخطوط الى النصف الأول من القرن الرابع عشر ويظهر هذا التطور في رسم النبات والالاء في شكل ٨٩١ وفي التميز عن الماء في البركة في شكل ٨٩٢ وفي

رسم الملابس في شكل ٨٩٤ و ٨٩٥

انظر O. Lufgren and C.J. Lamm: Ambrosian Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz; B. Gray: Fourteenth-Century Illustrations of the *Kalilah and Dimnah* (*Arta Islamica*, VII, p. 134-140).

شكل ٨٩٦ - تبدو الأساليب الفنية الإسلامية واضحة في هذا المخطوط . وقد جاء في آخره : « اهتم به أبو شاعر ابن الراهب كبه عبريال الراهب في طوبة سنة ٩٦٦ للشهداء الموافق ٩٤٩ هجرية » ويضم تصاوير تمثل بعض المشاهد المسيحية . وفي أول كل رسالة منه رسوم منحة إسلامية اطرار . والتصويره التي نحن بصدها تمثل أربعة من آباء الكنيسة وهم يعقوب وبطرس ويوحنا ويهوذا . ومع أن الرسوم الالدية فيها سائرة الى حد كبير بالاصول البيزنطية التي تضم هذا المشهد فإن الزخارف النباتية ورسوم الرقش العربي في القسم العلوى ، فضلا عن أسلوبها الفني العام ، كل ذلك يشهد بصحتها الوثيقة بأساليب مدرسة بغداد .

انظر مرقس سبيكة ناشا : ممارس المخطوطات القبطية والعربية ج ١ ص ٥ واللوحة رقم ٢٩

بينها مت مصورات أضيفت في عصر متأخر . ولا ذكر في هذا المخطوط للتاريخ أو البلد ابدى لمسخ فيه ولكن أسلوب تصاويره يرجع أن تاريخه بين عامى ١٢٢٠ و ١٢٣٠ . ورسوم لطور والحيوانات في هذه التصاوير محودة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسانية ، أما سائر الرسوم ولا سيما الرسوم الالدية فإنها قريبة جدا من تصاوير مخطوط مقدمات لمحررى المخطوط في المكتبة الالهية بباريس (رقم ٩٠٩٤ عربى) والمؤرخ من سنة ٩١٩ هـ (١٢٢٢ - ١٢٢٣ م) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ٢٠ - ٢١ و

H. Buchtal: Indian Fables in Islamic Art (*Journ. Royal Asiatic Society*, 1941, p. 317-324), Les Arts de l'Iran l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris), p. 120-125; Blochet: *Kalimures*, pls. VI-VII

شكل ٨٨٩ - هذا المخطوط غير مؤرخ فضلا عن انه غير كامل وهو مكتوب بالخط النسخى ويضم تصاوير كثير من الحيوان والطيور والكائنات الحرة والاشكر الملكية ومعظم هذه التصویر منحة جدا ونمى الطمى تخيلا صادقا كما أن في الخيالى منها ابداعا ظاهرا .

انظر E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei; p. 54, pl. 33; Ph. Schula: Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei, I, pl. B and C; Arnold: Painting in Islam, p. 84, pl. 16; L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting, p. 26, pl. 6; Pope: Survey, II, p. 1840-1841, pls. 853-854.

شكل ٨٩٠ - هذا المخطوط الأندلسى من قصة الحسين ياصر ورياح أحد المخطوطات الأندلسية المصورة والتي وصلت الينا على ندرة المعروف منها . وربما كانت هذه اسدرة راجعه الى نرمت المعارة وأهل الأندلس وتمكهم بكراهية التصوير . ولكن المعروف أن المراجع التاريخية تشير الى قدوم بعض الفنانين من الشرق الاسلامى الى الأندلس فضلا عما رواء المقرئ في فتح الطيب (ج ١ ص ٢٥٠) من اقبال الخطيعة الحكم على فنون الكتاب وارساله ابعوث الى الشرق لشراء المخطوطات وبذلك المزال اواخر في هذا السبل ، وعن الثمالة مجما فن

شكل ٨٩٧ - يشهد تطور الأسلوب في رسم التصوير هنا بأنها وصلت إلى حد ما من أساليب مدرسة بغداد فالملابس وغطاء الرأس قد تطور أسلوبهما تطورا ملحوظا وسحنة الرجلين لللاعبين وصلت قليلا عن المألوف في مدرسة بغداد والملاحظ أن اللاعب الأيمن قد رسم وجهه رسما جديدا وليس في الوضعية ثلاثية الأبعاد المفصلة عند المصورين في مدرسة بغداد . أما الشيخ المرسوم إلى اليسار فله حركة ذراعه اليمنى غير طبيعية . ويذكر مشهد اللاعبين هنا بما شاهدناه على الصحن الفاطمي ذي البريق المصدلي المصور في شكل ٤٤ . وصعوبة القول أن أسلوب التصوير هنا يقوم على السمة التصويرية البعدية مع تطور على . ونلاحظ أن التصوير ليس لها أي معاد من الإخفاف النباتية .

انظر : K. Holzer: Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in *Die graphischen Künste* Wien, II, 1937, S. 1-14).

شكل ٧٩٨ م - تصاوير هذا المخطوط تدل على أنها من صنع أكثر من مصور واحد . ومن بينها تصاوير تظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى وتجمع رسوم الأشخاص فيها بين سمة التصوير السلجوقية وبعض العناصر الفنية التي تظهر في فنون آسيا الوسطى كما نعرفها في قهوش مدينة طرغان بالتركتان الصينية . (انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ٢٣) ولعل هذه التأثيرات راجعة إلى الكتاب الأويغور الذين كانوا يعملون في بلاط السلاطين المول . وكيفما كانت الحال فإن من بين موضوعات التماوير في هذا المخطوط مشاهد دنة إسلامية وأخرى مسحية . وليس ثمة دليل على أن تزويق لمخطوط بهذه التماوير تم في مركز فني إيراني ، ولكن الراجح أن هذه التماوير حلقة اتصال بين أساليب مدرسة بغداد وأساس مدرسة الأبرسة المولوية ، ولا سيما أنها تشبه التماوير الموجودة في مخطوط إيراني من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ في مكتبة بيرسنت مورجان بنيويورك وقد كتب في مرافقة للسلطان عزان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ . ونضم هذا لمخطوط الأخير أرسا وتضمن تصويروا من عمل فناني مختلفين وتبدو في بعضها أساليب مدرسة بغداد كما يبدو في البعض الآخر ، ولا سيما ما يمثل المناظر

البرية ، التأثير بالأساليب الرسوم الصينية ذات اللون الواحد التي ترجع إلى عهد أسرة سونغ وأسرة يوان . و تصويروا التي يصدها هنا تعرض مشهدا من السيرة النبوية هو الباهلة أو ما كان بين النبي (صلى الله عليه وسلم) وبين وفد نصارى نجران من مساجلة في أمور الدين وملاعنة (الظر سيرة ابن هشام ، ط ١ . وستنجد ج ١ ص ٤٠١ ، أمر السيد والعاقب وذكر المساجلة) . ويظهر النبي إلى اليمين في التصوير ومعه ابنته فاطمة ووجهها الامام على وولداها الحسن والحسين . وما تجدر الإشارة إليه أن في دار الكتب الأهلية بباريس مخطوطا من كتاب الآثار الباقية للبيروني ، دهب بروشييه إلى أنه من مصر في القرن السابع عشر . وهو مخطوط مزوَّق بالتصاوير المنقولة عن تصاوير المخطوط الذي نحن صدده ولحفوط في جامعة ادنبرا .

انظر : Blochet: *Enluminures*, p. 58-60 et p. XIV b; Arnold and Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 36-40; Pope: *Survey*, V, pl. 825.

شكل ٧٩٩ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م .
تتم هذه التصوير في ظهر ورقة رقم ٧ من المخطوط وتمثل النبي فوق منبر يلقي خطبة الوداع ولري بين المستمعين أربعة رجال وصبيان . وقد يكون المقصود بالصبيان هنا الحسن والحسين ، ومما يلاحظ أن المنبر الذي يقف عليه النبي والمصباح للملق أمام المنبر لم يكونا معروفين في عصره صلى الله عليه وسلم .
انظر : Th. Arnold and A. Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 36

شكل ٨٠٠ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م .
تمثل هذه التصوير السيد المسيح عليه السلام يتم بلبس ثيابه بعد المعطاس ويماونه في ذلك أحد تلاميذه . والملاحظ أن التصوير الخاصة بالموضوعات الدينية المسيحية في هذا المخطوط من كتب « الآثار الباقية » لها شأن كبير في التماوير المسيحية بوجه عام وقد صورت في مخطوطات متأخرة ومن بينها لمخطوط محفوظ في دار الكتب الأهلية بباريس وادنى أترن إلى في شرح شكل ٧٩٨ م .
انظر : Th. Arnold: *The Old and New Testaments in Muslim Religious Art*, pl. 16; Pope: *Survey*, III, p. 1833, V, p. 824 b.

شكل ٨٠١ م - كان رشيد الدين عالما جليلا ومؤرخا كبيرا ، تولى الوزارة للسلطان غازان وأولجايتو . وقد بذل جهودا كبيرة في تصنيف كتاب في تاريخ المصول والأمم التي اتصلت بهم وسماه « جامع التواريخ » وأمر بترجمته الى العربية وحشد جمعا عسيرا من المنسقين من الكتاب ، استخدمهم في لفسجية التي أنشأها مدرسة تربية وعرفت باسم « ربيع رشيدى » وكانت سوق الوراقين فيها رائعة وتجارتهم رائعة كما عمل النساخون والمخطوون والمصورون والمجلدون في نسخ المخطوطات - ولا سيما مؤلفات رشيد الدين - وتزويقه بالتصاوير وتجليدها . ولكن من الغريب أن النسخ التي وصلت إلينا من مخطوطات « جامع التواريخ » قليلة . ومع أن تصاويرها خير أمثلة للمدرسة المغولية في التصوير الاسلامى فانها تجمع بين تأثير الأساليب الفنية المغولية والصينية ولبعدادية والهندية والمسيحية .

ومن هذه المخطوطات المخطوط الذى نحن بصددته ويتألف من قسمين : الأول مؤرخ من ٧٠٧ هـ (١٣٠٧) ومخطوط الآن في مكتبة جامعة أدلبرا ، والثاني مؤرخ من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ومخطوط في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن . ويبدو تأثير الأساليب الفنية الصينية واضحة في تصاوير هذا المخطوط ، إذ أن أسلوبها تخطيطى وليس للألوان فيه إلا شأن ثانوى . وكيعما كانت الحد فانه يضم أقدم التصاوير التي تعرض بعض موضوعات من أسيرة البويه - بعد الصورة التي شرحناها في شكل ٨٦٨ والتي تؤلف عره الكتب في الجزء الحادى عشر من مخطوط كتاب الأعلى المؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) والمخطوط في دار الكتب المصرية بالقاهرة - عثرى في مخطوط « جامع التواريخ » بضع تصاوير تمثل مشاهد مشهورة من السيرة البويهية ، إذ تمثل إحدى هذه التصاوير مولد النبى عليه السلام وقد كتب عليها : « ولادت هبايون بادشاه كائنات عليه السلام » وتمثل صورة أخرى الراهب بجيرا أمام أسى يرى فيه أمراء أسوة ويفطن الى ما سيكون له من عظيم الشأن . وتشاهد النبى (صدم) في صورة ثلاثة بهم بأن يرفع يديه الحبر الأسود ليضفه في جدار الكعبة كما نراه في صورة رابعة - وهي التي نراها في شكل ٨٠١ هـ - تمثله جانبا في عار حراء تلقى الوحى . ونعده في صورة خامسة مع أبى بكر بالنار في طوقها الى

يشرب يوم الهجرة . والملاحظ في تصاوير هذا المخطوط أن في أجسام الرجال استدارة تميد الى الدهن ما نعرفه في لوحات المصور الفلورنسى ساندرو بوتيتشلى (انتهى سنة ١٥١٥ م) . كما نلاحظ في تلك التصاوير أن رأس النبى عليه السلام لا تحيط بها الهالة التي كانت ترسم حول الرأس في كثير من تصاوير مدرسة بغداد والتي رسمت حول رأسه في تصاوير مخطوط الآثار الناقية المحفوظ في جامعة أدلبرا والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ ، ولكن نعرف أن الهالة لم يكن لها في التصاوير الاسلامية في ذلك الوقت أى اشارة الى صفات القدسية (زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير لاسلامى ص ٢٦ و ٢٧) . انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٧ - ١٧٠

Th. Arnold : Painting in Islam, p.

شكل ٨٠٢ م - انظر شرح شكل ٨٠١ م . هذه التصاوير من القسم المخطوط في مكتبة الجمعية الآسيوية الملكية والمؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ، ويضم جزءا من السيرة النبوية ثم تاريخ الصحابة وتاريخ الهند وسيرة بوذا وقسم من تاريخ اليهود . ويلاحظ في أسلوب هذه الصورة أن المصور يجهل الهند ومناظرها وأن رسوم السائر فيها والمنظر البرية وسحنة الأشخاص وملابسهم كلها ذات طابع صينى واضح .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٧ و ٣٨ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٣
L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting, p. 44-46, pl. 28 B.

شكل ٨٠٣ م - أمم الفردوسى نظم الشاهنامه في بداية القرن الحادى عشر الميلادى وهي ملحمة شعرية قوامها أحداث من تاريخ ايران وأساطيرها في العصور القديمة وقد أقبل المصورون الايرانيون على تزويق مخطوطاتها بالصورة وظلت دائما مصدر الهام لهم يبدعون في تصوير مشاهد المعركة .

ومن أقدم المخطوطات التي وصلت إلينا من الشاهنامه المخطوط المعروف باسم شاهنامه تيموت نسبة الى تاجر بهذا الاسم يبدو أنه فصل تصاوير المخطوط فبيعت لى المتاحف وهواة الآثار في العالم وهكذا تفرقت هذه التصاوير التي يقرب عندها من

الخمس والخمسين واستقر معظمها في المتاحف والمجموعات الخاصة في أوروبا وأمريكا .

والراجع أن هذا المخطوط نسخ وزوق بالتصاوير في مدينة تبريز في نهاية الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ويبدو أن تزويجه بالتصوير تم على يد عدد من المصورين وأن بعض التصاوير اشترك في تصويره أكثر من مصور واحد .

والذي يلتفت النظر في تصاوير هذا المخطوط جميعه بين الأساليب الفنية الإيرانية في تنظيم الألوان والمناظر والملابس والأساليب الصينية في سحن كثير من الأشخاص وفي مناظر الغابات والجبال والرياض ، كما أن في أسلوب بعض التصاوير ، ولاسيما مشاهد المعارك ، الأثرة من أساليب النقوش الخاطفية عند قبائل الأويغور التركية وهي النقوش التي كشفت عنها أعمال التنقيب في خوجو بالتركستان الصينية . وفصلا عن ذلك فإن تصاوير هذا المخطوط مثال طيب لنجاح مصوري مدرسة الممولى في رسم المعارك والتعبير مما فيها من عنف والتحام وصحب .

والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تمثل جثة اسفنديار محمولة على سحفة الى كشتاب ملك الفرس بعد أن قتل على يد البطل رستم ، والجثة مكنته في الديباج وحملها بغلان وفوقها قبة اسفنديار بريشتها الطويلة ويسير فرسه في ملاحه الموكب . وحول الجثة جمع من المشيعين يقومون بحركات مختلفة اظهارا لتعظيم الحزن والأسى في أسلوب واقعي . وسحن هؤلاء المشيعين خليط من المفلول والفرس ، كما يبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية في رسم الملابس وزخارف النسيج في الحفة ورسوم اسحبالصينية والبطل الطائر في أعلى التصوير انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ص ٣٥٣٤

D. Brian , A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah (in *Ars Islamica* VI, p. 97-112) ; Dimand : Handbook, fig. 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 47-48, pl. 25-27 ; J V S. Wilkinson : The Shah-Namah of Firdausi, the Book of the Persian Kings ; E. Schröder : Ahmad Musa and Shams Al-Din (*Ars Islamica*, VI, p. 113-143), p. 119-125.

شكل ٨٠٤ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٤ م تحت شكل ٨٠٥ م في صفحة ٣١٦

وتمثل هذه التصويرة الاسكندر جالسا على عرشه وحوله أتباعه ووجههم جميعا مرسومة في وضعة ثلاثية الأرباع على عكس الاسكندر الذي يظهر مرسوما من الأمام وحول رأسه هالة وييس ناحيا دها من التيجان المغولية وعلى جانبي العرش تابعتان يحمل كل منهما سيف ويدس قبعة ممولة . أما سائر الأتباع فمنهم من يلبس عبية ومن يلبس قبعة مغولية ، وألوان الملابس تجمع بين الأزرق والأحمر والأبيض والأسود وكان في هذه التصويرة بعض التذهيب . والملاحظ أن بعض أجزاءها قد مسته ريشة مصور وأعات صبغه في عصر متأخر ، مساحة التصويرة ٢٨٥×٢٠ سم . مساحة الورقة ٢٩×٤١ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Stehoukine : op. cit. p. 34 ; A. Sakinan : La Miniature persane, fig. 87

شكل ٨٠٥ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف شكل ٨٠٥ م تحت شكل ٨٠٤ م في صفحة ٣١٦

نرى في وسط هذه التصويرة فرامرذ بن رستم لابسا خوذة ذهبية ودراعا مخططة باللونين الأحمر والأسفر ورافعا سلاحا ليهوى على ملك كابل الذي ير أمامه وفوق رأسه سحفة ممولة . وتجمع هذه التصويرة بين ضروب مختلفة من الأسلحة : القوس ، والجعبة ملوكة بالسهم ، والسيف ، والحرية ، والدرع ، والخوذة ، والبيضة ، والزرده . وفي الجزء العلوي من الصورة رسوم سحب صينية مذهبة على مهد ذرق . قياس التصويرة ٢٢٢×٢٩٥ سم . قياس الورقة ٢٩×٤٠ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op. cit. p. 32.

شكل ٨٠٦ م - كانت هذه التصويرة في مخطوط كبير من «جامع التواريخ» لرشيد الدين فضل قزوحي تصويرة بمصنف الى المخطوط بعد تزويجه بالتصاوير لأول مرة . وقد عرض عدد من هذه التصاوير في معرض الفن الإيراني ببلن سنة ١٩٣٠ وتمثل التصويرة التي نحن بصددنا أحد السلاطين جالسا على عرشه يتحدث الى اثنين من رجاله ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية واضحا في شكل

العرش وسحة الرجل وملابسهم وعطه رأسهم .
(القياس ٢٣×٢٣ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٣٨ و ٦٥

Pope: Survey, III, p. 1839-1840 and V, pl. 829; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. No. 28, p. 35.

شكل ٨٠٧ م - هذا المخطوط المشهور قديم مؤرخ والراجح أنه يرجع الى النصف الثاني من القرن الرابع عشر وأنه زوق بالتصوير في تبريز . ومن تصاويره صورة تمثل الممول يوعلى رأسهم هولاء ، يعاصرون بغداد وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء المباسين في العراق يعبر نهر دجلة ليلقى هولاء بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) وثلاثة تمثل حكيم خان بين زوجاته ورجال حاشيته وبين يديه اثنان من أبنائه قد ركبا قحطان ولجب الطعة والاحلال .

والصورة التي نحن بصدها تمثل السلطان غازان على عرشه والى جانبه زوجته وعلى يار العرش أربع نساء هن قبعات فيها ريش طويل ويبدو أنهم من الطاشية . وأمام العرش ستة رجال من أتباع السلطان لبس ثلاثة منهم قبعات مغولية . وفي صدر صورته منقذة عليها آية للشراب .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

عدد الفرس ص ٣٥

E. Blochet: Musulman Painting, pl. 59-65; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliothèque Nationale, Paris), p. 147-148; Blochet: Enluminures, p. 75-78 et pl. 28.

شكل ٨٠٨ م - تمثل هذه الصورة السلطان أوجاي جالسا في خيشته بين ولديه وأمامه ثلاثة رجال من حاشيته . ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية في أغنية رؤوسهم وفي ملابسهم ، كما تلاحظ التطور في رسم النيات .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عدد

الفرس ص ٣٥ وزكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٩ و ٤٠

E. Blochet: Musulman Painting, pl. 61.

شكل ٨٠٩ م - المعروف أن أردوان الخامس (Artabanus) كان آخر ملوك الفريين (البارثيين

Parthians) وأن أردشير من ماسان تزعم ثورة أمراء اقليم فارس (جنوب غربى إيران) على هذا الملك الفري وقضى على امبراطورية الفريين نحو سنة ٢٢٧ م وأسس الدولة الساسانية التي لم تلبث أن أخضعت لحكمها جميع بلاد إيران .

وتمثل الصورة التي نحن بصدها الجلال وهو بهم بأن يقطع سيفه عن أردوان بعد أن خسر المعركة ووقع أسيرا في يد أردشير فأمر بقتله .

والتصويره من مخطوط شاهنامه ديوب اندى أشرفا اليه في شرح شكل ٨٠٣ م (القياس ١٠×٢٩ سم) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. p. 47, pl. XXV, A 29 a.

شكل ٨١٠ م - لم نستطع الاحتذاء الى اسم المتحف أو المجموعة الخاصة التي تضم هذه الصفحة من مخطوط الشاهنامه . وليس بين يدينا - بعد كتابة هذه المصروع - من الكتب وسائر المراجع ما يمكن أن نواصل البحث فيه . وكيفما كانت الحال فإن هذه الصفحة مثال ص من صفحات الشاهنامه التي تضم تصاوير جميلة والتي نرى مخطوطا كاملا منها في مجموعة مستريريتي . وكيفما كانت الحال فإن مثل هذه التصوير ممتاز بأن مشاهد اشاهنامه مرسومة فيها رسما مقتضيا واقل في الثروة الزخرفية من المؤلف في التصاوير الكبيرة في المخطوطات الأخرى من الشاهنامه . والراجح عندنا ان الصورة التي نحن بصدها من المخطوط المحفوظ في مجموعة شستر بيتي أو من مخطوط آخر في متحف فريير بأمریکا أو من مخطوط كان في مجموعة شلتر .

انظر : Pope: Survey, II, p. 1838-1834, V, pls. 830-834.

شكل ٨١١ م - هذه الصورة في مخطوط جامع التواريخ « لرشيد الدين الذي أشرفا اليه في شرح شكل ٨٠٧ م

وتمثل كيخانو السلطان المغولى في إيران ينظر في أمر القواد الثالين بعد أن كانت خلافاتهم وديائهم سببا في قيام فتن خطيرة في البلاد عقب وفاة أخيه أعور . ونرى في الصورة أحد هؤلاء القواد راكبا أمام الملك بينما وقف الآخرون الى ياره .

شكل ٨١٢ م - هذه إحدى التصاویر التي صنعت

لمحشود من كتاب كلیة ودعت ثم جمعت في مرفعة (ابوم) للشاه جهانپس وبی الآن في مكتبة لجامعة

تيسون . وقد ذهب لأسد ساكسان إلى أنها من صناعة مدرسة فنية ازدهرت في خراسان في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وتأثرت بالأساليب الفارسية من أن يفسس معرب على زمام الحكم في إيران ، ولكن نظرية ساكسيان لم تلق أدلة صالحة لأن مدعى في رسم الانحصر في الحيوانات في هذه المجموعة من التصاویر لا يمكن وجوده في

إيران في القرن الثاني عشر مع ما نعرفه في أقدم التصاویر التي يمكن نسبتها على وجه التحقيق إلى تلك البلاد في العصر الإسلامي ، والتي زود بها عطايا إيراني من كتاب « صانع الحيوان » لابن يحيى شوع محفوظ الآن في مكتبة مورجان بنيويورك وقد نسخ هذا المخطوط في مدينة مراغة بأمر السلطان علاء الدين سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ م . وفي أربع

وتسعون تصويرة تعاون في تصويرها عدد من المصورين ولا تزال كثير من الأساليب مدرسة بغداد حية في بعضها بينما رسمت مناظر الغابات والجبال وتأثر المشهد البرية في أسلوب مقتضب ثم صفت بألوان قليلة على النوع المعروف في الرسوم الفارسية ذات اللون الأسود في عهد أسرتي سولج (٩٦٠ - ١٢٧٩) و تون (١٢٨٠ - ١٣٦٧) .

أما تصاویر كلیة ودعت التي نحن بصددتها فتشهد بأن المصور قد عظم ما اقتبس من الأساليب الفنية الصينية في رسم المناظر البرية وأصاب حظا كبيرا من التوفيق في ملاحظة الطبيعة وفي اكتساب صورها شيئا من الحركة وفي اتخاذ الرسوم الآدمية وحيوانية اتقانا لم يصل إليه المصورون الذين كانوا يعملون للمغول في تزيين ومراعاة وسلطانية ، مما يجعلنا على أن نرجع نسبتها إلى هرة التي كانت عاصمة لدولة الكرت المغولية (١٢٤٥ - ١٣٨٩) ، والمعروف أن أسره لكرت نسب إلى المصورين الذين كانوا يحكمون أفغانستان والهند بين عامي ١١٤٨ و ١٢١٥ م . وأن ذلك قد يفسر بعض ما وجدناه من روح هندية في تصاویر كلیة ودعت التي نحن بصددتها .

والملاحظ أن التصوير المرسومة في شكل ٨١٢ م تجمع بين ثلاثة مشاهد من قصص كلیة ودعت : الأول

إلى اليسار في الجزء العلوي ويمثل الكلب ينظر إلى صورته في الماء ، والثاني إلى اليمين ويمثل كلیة وحمنة يتأملان أحد المشاهد في خبث ودهاء . أما المشهد الثالث فيسأل الأسد يفر من التور . وشهد لصوريه رسوم المصور في المذهب البرية وفي رسوم الحيوانات وفي التعبير عن الحركة والعمق والفضاء .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ٩٦ و

A. Sakisian: Une école de peinture pré-mongole dans la Perse Orientale (*Gazette des Beaux-Arts*, 5^e période, VII, p. 16-30); Sakisian: L'Ecole de miniature pré-mongole de la Perse orientale (*Revue des Arts asiatiques* VII, p. 156-162); Sakisian: La Miniature persane du XII^e au XV^e siècle, p. 4; B. Gray: Persian Painting, p. 86; Gray: Die Kalligraphie der Universität Istanbul (*Pantheon*, XII, p. 280-282); cf. Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pls. 28, 34, 36; E. Fahmy and Stehlik: Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul; E. Schröder: op. cit. p. 125-128; Pope: Survey, II, p. 1836-1837, V. pls. 843-844.

شكل ٨١٣ م - مشهد نصر تيمور مرحلة الانتقال من

المدرسة الإيرانية المغولية إلى مدرسة هرة التيمورية ولكن المركز الأساسي للاتجاه في عهد تيمور نفسه كان في مدينة سمرقند التي اتخذها مقرا لحكمه وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة . ومع ذلك هناك لا نعرف شيئا من المخطوطات المزودة بالتصاویر من صناعة سمرقند آنذاك على الرغم من وجود عدد من المخطوطات المعاصرة من إنتاج شيراز ومعسدد ونزير التي لم تفقد مكتبة في رسوم الكتاب . وبعد وفاة تيمور اتخذ ابنه شاه رخ مدينة هرة حاضرة وجمع فيها كثيرا من الخطاطين والمصورين نسخ لكثرت وترويضها بالتصوير لمكتبة لشهيرة .

ويمثل مرحلة الانتقال من المدرسة المغولية إلى المدرسة التيمورية في هرة ثلاثة مخطوطات من أشهرها من كتب ابن شه ناز ومعسدد في المنهج البريطاني . وأهم هذين المخطوطين هو المخطوط الذي يضم الصورة التي نحن بصددتها الآن وهو ديوان شعر من قصائد خواجو کرمانی التي تحدثت فيها عن غرام الأمير الإيراني هساي بهديون ابنة ملك

الصين ، وقد كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط
الایرانی المشهور میر علی التبریزی في بغداد سنة
٨٧٩٨ (١٣٩٦ م) وعلى إحدى تصاوره توقيع
أحد صور الایرانی جنید قاض السطانی الذی عمل في
بلاط السلطان غیاث الدین أحمد (١٣٨٢ - ١٤١٠ م)
من أسرة الجلائرین المولیة والتي حكمت العراق
(١٣٣٥ - ١٤٣١) . وبذلك تكون هذه الصورة
أقدم ما وصل إلینا من التصاور الایرانیة التي تعمل
توقيع الفن . وتثل الصورة ثلثي نصف صدها
الأمیر های منتجب جواده تتحدث إلى هایون ابنة
امبراطور الصين وهي تطل عليه من الطابق العلوی في
القصر . وقد أصاب المصور نجسا كبيرا في رسم
القصر والبیت والحصان ، ولا يزال التأثير بالاساليب
الصينية واضحة في ساحة های وهایون .

انظر : زکی محمد حسن : التصوير في الاسلام عند
الفرس من ٤٠٣٨ - زکی محمد حسن : فنون
الاسلام من ١٧٩ و

Sakisian : op. cit. p. 39 ; Migeon : Manuel,
I, p. 152 ; Martin : Miniature Painting, pls.
45-50 ; Kitzner : Islamische Miniaturmalerei, pl.
38 ; Pope : Survey, II, p. 1841, V, pl. 856 a.

شكل ٨١٤ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه الصورة الأمير الایرانی های في ريادة
حسبه الأميرة هایون ابنة ملك الصين، وهي ترحبه
في حديقة قصرها ، نراه جالسا على يارها فوق
أريكة مرتفعة وإلى يساره بعض رجال حاشيته
واقفين ، وإلى يمين الأميرة وفي الركن الأيمن من صدر
الصورة نساء من حاشيته يقدم بعضهن الأطعمة
والأشربة ويحمل بعضهن الهدايا التي جلبها الأمير كما
أن بعضهن يطلبن ويعرن عن سرورهن بتقديم الأمير
واعصابهن ينظرنه إلى جانب لأميرة . وخلف الأريكة
رجل وامرأة يقطعان الورد والرياحان من الشجر ،
وفي صدر الصورة منسدة عليها آية الشراب .

والملاحظ أن سحن النساء واحدة وكذلك سحن
الرجال وانما يظهر الفرق في الأوصاف والحركات .
والتصویرة ، بوجه عام ، مثال طيب لتصاور المدرسة
التيورية بما فيها من اقبال على كموة المهاد برسوم
النساء فضلا عن رسم الأشجار في الخلفية وفوقها
الطيور التي تسبح في السماء .

شكل ٨١٥ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه الصورة مبارزة عجيبة بين الأمير های
والأميرة هایون قبل أن تبين لكل منهما شخصية
الأخر ، ولرى في تصویرة حسان كل منهما لابساً
الزرد ورافعا مقدم جسده للهجوم على الحصان
الأخر .

وما يلفت النظر في تصویرة أسلوب المصور في
التعبير عن النظر البرى ورسم العدة ذات أشجار
حذورها طوية وتفتح في نهايتها كأنها باقة ورد أو
زهور .

والملاحظ أن المصور لم يوفق كثيراً في رسم
الحصانين لأن أرجلهما الرقيقة لا تناسب جسيهما
والأعناق ظهري كدمنة لا حياة لها . ثم الأشجار
والمرتفعات الاسفنجية الشكل والطيور التي تسبح في
الماء في خلفية الصور والنسبات في مهادها فمن
الخصائص المألوفة في صور المدرسة التيورية .

شكل ٨١٦ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تمثل هذه تصویرة لقاء الأمير های بالأميرة
هایون وأحدى وصيفاته . وعلى الرغم من رسم
الجمال في الركن العلوی الأيمن من تصویره كان
التصویرة تبدو كأنها في وضع انهار .

Sakisian : op. cit. pl. XXVII, fig. 98 ;
Pope : Survey, V, p. 856.

شكل ٨١٧ م - يضم هذا المخطوط إحدى عشرة تصویرة

تروقه من دون أن تكون لها علاقة بنصوصه .
والتصاور خالية تماما من الرسوم الالوانية وانما تمثل
منظر برة مختلفة وغنية برسوم أشجار ونباتات متنوعة
ما دعا إلى القول بأن المصور صور المثل العليا في
الطبيعة عند المزدكية وأنه ربما كان من أتباع هذا
المنهج ، ولكننا لرى أن هذا التصویر بعيد الاحتمال .
انظر : زکی محمد حسن : المور الأدباسة في
العصر الاسلامي من ١٠١ و

A. Sakisian : Le paysage dans la miniature
persane (Syria, 1938 p. 280-281 ; M. Aga-
Oguz : The Landscape Miniatures of an
Anthology Manuscript of the Year 1398 A : D
(Ars Islamica, III) p. 86 ; E. Diez : Die
Elemente der persischen Landschaftsmalerei
und ihre Gestaltung (in Strzygowski, Kunde,
Wesen, Entwicklung, p. 2-32) ; A. Eastman :
Landscape in Persian Miniatures (Parnassus,

انظر : زكى محمد حسن . فنون الاسلام ص
١٨٨ - ١٨٩

شكل ٨٢٠ م وشكل ٨٢١ م - هذه رسوم بالون
الأسود تمثل طيوراً وحيوانات خرافية صبية بين
رهور وبساتين وورق ونبات صبيه . والراحح
أنها منقولة عن نموذج من صناعة بلاد ما وراء النهر .
E. Kühne: Islamische Miniatur-
malerei, p. 24, pls. 28-32; Sakisian: op. cit.,
pls. 42-45.

شكل ٨٢٢ م وشكل ٨٢٣ م - يضم هذا المخطوط
وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم
ويلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة
سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في العكس . وحدود
هذه الرسوم بالمداد أم الجود فمدهمة ومحدودة
باللون الأحمر اللهم إلا أن كان منها مرسوم خارج
الشكل فانه مقوش باللون اعرض ومحدود باللون
الأسود . ولما نستطيع أن نعين المكان الذى كتب
فيه هذا المخطوط ولكن الرجح أنه من صناعة إيران
في العصر التيمورى فأن أسلوب الرسم وطراز الملابس
يدلآن على ذلك ، فضلا عن أننا نعرف أن أولوخ بك
خفيد تيمور غنى بعلم الفلك وشيد مرصدا مشهورا
في سمرقند وغدا اليه أعلام الفلكيين .

ولرى في شكل ٨٢٢ م رسم مجموعة قصور أو
المتنهب Oepheus ثم رسم مجموعة الجاثى على ركبتيه
Hercules وأخيرا رسم مجموعة لمواء The Howler
وفي شكل ٨٢٣ م (السلى) رسم مجموعة البجعة
Aggrus وتتألف من ستة عشر رسما داخل ونجيب
خارجين ، ثم رسم مجموعة التنين .

انظر - Joseph Upton: A Manuscript of the
Book of the Fixed Stars (Metropolitan Museum
Studies, IV, part 3, March 1938)

شكل ٨٢٤ م - تألف هذه لتصوره صفحة من
مخطوط غير معروف عن منظومة خواجو كرمالى
« هماي وهمايون » . ويمكن نسبة التصوير الى
نهاية القرن الرابع الأول من القرن الخامس عشر وهى
تمثل الأمير هماي الايرانى وقد انتقل في الحلم الى
بلاد ملك الصين حيث لره في حديقة القصر ينقى
الأميرة همايون . ويرى الأستاذ الدكتور اول ان
هذه التصويرة ربما كانت من عمل المصور مرزا غيث

V, Dec. 1938, p. 22-23,30); E. Kühnel: Das
Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei
(Die Graphischen Künste, L, 1927, p. 1-9); I.
Stchoukine: La Peinture Iranienne sous les
derniers Abbassides et les Il-Khans, p. 105-120;
L. Strzygowski: Die Landschaft in der
nordischen Kunst; Pope: Survey, II, p. 1845.

شكل ٨١٨ م - في هوامش الصفحات الثمان الأخيرة
من هذا المخطوط رسوم تخطيطية بالمداد على اطرار
الصبي وفيها تذهيب وتلوين بسيط . وهى فريدة في
نوعها ولا نعرف ما يشبهها تماما في التصوير الاسلامى .
فقد كان المألوف أن الخطاط يركب مساحة ، مسطحة
اشكل في معظم الأحيان، يرسم فيها المصور التصوير .
وحدث أن كانت بعض أجزاء التصويرة تمتد الى
اهامش ، كما حدث أن كانت لهوامش تزين برسوم
حيوانات وزهور وفدت ، ولكن الرسوم الريفية
ورسوم الطيور والرسوم الآدمية التى نراها في هامش
الصفحة لتى نحن نصادفها نادرة جدا في هوامش
المخطوطات الإيرانية . والراحح أهم وثيقة الصلة
بالمدرسة التى ازدهرت في تبريز في نهاية القرن الرابع
عشر الميلادى حيث بلغ التأثير بالأساليب الفنية
الصينية أقصى حده . ونلاحظ في التصويرة التى نحن
نصادفها (وقد كانت في مجموعة هرش بحيف)
رسوم اسحب اصينية والطيور التى تخلق في السماء
ورسم شيخ يتوكأ على عصاه والى جانبه سيدة تحمل
طفلا بين ذراعيها ثم رسم جمومستين ، وفي القسم
السفلى من لهامش رسم رجل يبدو كأنه يحمل حجراتا
تحره جمومستان . (الفيسر ٣٠ < ٢٠ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٤-٦٥ و

Binyon, Wilkinson and Gray, op. cit. p.
63-64, pl. LXXIV (A 36).

شكل ٨١٩ م يضم هذا المخطوط أشجارا في تاريخ
لشاه بهاسب . والملاحظ أن تذييه من الرجال
المرسومين في التصويرة صوروا تصويرا جانبا وبان
واحدا فقط رسم في وقعة ثلاثية الأركان . ونشهد
سعن الأشخاص وملابسهم والعشب الذى يزين مهاد
التصويرة بأنها من القرن الخامس عشر .
وسما يلمت النظر تنوع فضاء الرأس وأن بعضه
يشبه القبعات المملوكية .

الدين الذي صاحب البشة التي أرسلها شاه رخ الى الصين بين عامي ١٤١٩ و ١٤٢٢ . ولكن ليس في التصوير ما يؤيد أن المصور زار الصين أو أنه يعرف عسائرها ومنظرها الطبيعية . وكفهم كانت الحال من هذه السحفة الفنية مثل طلب لم وصلت اليه المدرسة التيمورية من ابداع في رسم الأشجار والزهور ، فضلا عما فيها من اتقان رسوم الفروع النباتية ورسوم الرقش العربي التي اتخذت مهادا للكتابات المحففة وما فيها من توفيق في التعبير عن عن أرستقراطية الأشخاص المرسومين . (القياس ٢٩ : ١٧٥ سم) .

انظر : ركني محمد حسن : فنون الاسلام من ١٨٢ وركني محمد حسن : الصين وفنون الاسلام من ٦٦ - ٦٧ و

E. Kühnel: op. cit., p. 36; Pope: Survey, II, p. 1852-1823.

شكل ٨٢٥ م - لا يزال التأثير بالأساليب الفنية الصينية ظاهرا في هذه الصورة ولا سيما في رسم الأشخاص ورسوم السحب السمة ورسم القبة فوق رأس البراق . وتخطيط برأس النبي (صلعم) هائلة من النور . ونلاحظ أن المصورين في الاسلام كانوا في البداية يرسمون الهالة مستديرة أو شبه مستديرة . ولكنهم ، بعد أن راد اتصالهم بالفنون الصينية وعبروا بمنازل بوذا في آسيا الوسطى ، أصبحوا يرسمونها كـ بعض الأحيان غير مظنة لشكله تبدو بيضيه ويمتد منها اللهب أو أشعة النور . ووجه النبي (صلعم) غير ظاهر في الصورة ، ولكن ما ندرسه على الطبيعة لتعرف هل كان ذلك مقصودا من المصور أو هل مسح الوجه على يد أحد المترجمين الذين وقع في يدهم المخطوط ، على نحو ما نعرف في بعض المخطوطات . (لمساحة ٤٨x٣٠ سم) .

انظر : B. Farès : L'Art Sacré chez un primitif musulman (Bull. Institut d'Egypte, t. XXXVI) p. 663 et pl. X

شكل ٨٢٦ م - كتب هذا المخطوط مكتبة الأمير بيمستقر بقلم الكاتب محمود مرتضى الحسيني الذي كتب سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) مخطوطا آخر من مجموعة شعرية لأمسكندر سلطان حاكم شيراز وابن السلطان شاه رخ وهو الآن في مجموعة جينيكيان .

ومخطوط القسم الاسلامي من متاحف برلين - وهو احدى نظم التصوير التي نحن بصددنا الآن - عليه توقيع الخطاط محمود مرتضى الحسيني وأنه تم في ربيع الأول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) في شيراز . ويحار هذا المخطوط بأن المصور حرص في تصويره على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص وبالألوان الاصطناعي في رسم المرتفعات على هيئة الاسفنج وأن ألوان التصاوير ألطف وتنظيم أكثر تناسب وتيق من الألوان التي نراها في تصاوير مدرسة هراة .

انظر : E. Kühnel: Die Baysonghur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, LII, p. 133-152; Pope: Survey, II, p. 1847.

شكل ٨٢٧ م - انظر شرح شكل ٨٢٦ م . قتل هذه الصورة خسرو قتل بهرام جوين . ويعد أصابه المصور نجدا كبيرا في رسم الخصمين وفي التعبير عن عنف الضربة التي تلقاها بهرام جوين فمال على فرسه وقد ظهرت على وجهه أمارات الألم . وفي الصورة عرض لأنواع مختلفة من الأسلحة ومعدات القتال والحرود .

انظر : Banyon, Wilkinson and Gray : op. cit., 67, pl. 37.

شكل ٨٢٨ م - جاء في التعريف بهذا المخطوط أنه من سرقند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) ، وذلك لأنه السنة التي تم فيها تحرير الجداول الفلكية المسوبة الى أولوغ بك على يد فحبة من الفلكيين اجتمعوا في سمرقند . وكيفما كانت الحال فإن المخطوط الذي نحن بصددنا لا يمكن أن يرجع الى ما بعد سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) وهي السنة التي قتل فيها أولوغ بك . وقد كان هذا الأمير حاكما على بلاد ما وراء النهر بين عامي ١٤٤٦ و ١٤٤٩ وشيد المرصد المشهور في سمرقند . وتمثل الصورة التي نحن بصددنا صورة مجموعة من الحوام . هي مجموعة الحمة - على ما نرى في لسانه . ورسم الحية هنا منقول عن أصل صيني .

انظر : E. Blochet: Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, p. 10-11 Blochet: Musulman Painting, pl. XCI; Blochet: Enluminures, p. 85-87.

شكل ٨٢٩ م - المعروف أن فرعاً من المدرسة التيمورية ازدهر في مدينة شيراز مقر إبراهيم سلطان بن شاموخ، وقد كتبت لهذا السلطان مجموعة من الشعر الفارسي يعلم الخدم محمود مريض الحبسى ادى كتب مخطوطاً آخر من الأشعار الفارسية مخطوطاً الآن في القسم الاسلامي من متحف الدولة في برلين وقد أشرنا اليه في شرح ٨٢٩ م . والأسلوب انمى في هذين المخطوطين من مدرسة شيراز يتشابه في حرص المصور على أن يرسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في الصورة الواحدة وفي أن أصاغ التصوير النظم وتنظيها أكثر تناسبا وتسيقاً من الأصباغ التي راعاها في مدرسة هرة .

وما ألف سطر في صورة لى نحن نصدده الآن دقة الزخارف النباتية والهندسية ورسوم ارفش العربي في ابريز الحداد وحول التوافيق في هذه القاعة، أما رسوم النساء لسبع فتشبه الى قصة، وهذا الشاعر نظامي في منظومته حول بهرام كور . وخلصته أن ملك الخيرة الذي عهد اليه ملك الفرس بتربية ابنه بهرام كور شيد قصر الخورنق ورسم مهندس هذا القصر في إحدى قاعاته نقش يمثل أميراً حوله بنات الملوك الذين كانوا يحكمون الأقاليم النسيجة في العالم .

انظر : ركنى محمد حسن : الفنون الإيرانية في عصر الاسلامي ، للوحة ٣٩ و

Pope : Survey, V, pl. 860; Bochet : Manuscrits à Peintures... p 78-79; G. Wiet : Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 66-67; Pope : Survey, II, p. 1845-1846.

شكل ٨٣٠ م - انظر شرح شكل ٨٢٩ م

المعروف أن قصة مجنون ليلي لقيت نجاحاً كبيراً في الأدب الفارسي مظهر شعراء الفرس وكتب من الشعر العاطفي الذي أقل المصورون على تزويق مخطوطاته ، واخبروا مشاهد كثيرة من هذه القصة لتوضيحها بالتصاوير ، ومن بينها : مولد مجنون لى ، لى و المحبون في المدرسة ، المحبون يجمع الى الكعبة معركة بين أنصار صديق للمجنون ومحاربيهم من عشيرة لى ، المجنون يزور ربيع لى ، معركة بين عشيرة المحبون وعشيرة لى ، المحبون بن الوحوش في الصحراء ، عجوز تهود المجنون ابى ربيع لى ،

زوج لى يزور المجنون ، والد المجنون في زيارته ، مرسمة لى تزور المحبون ، المحبون على فراشه ، وفاة زوج لى ، لى تبحث عن المجنون ، لى والمجنون في الصحراء ، أبناء لى والمجنون ، دين لى ، المحنون على قبر لى .

والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تمثل للمجنون على قبر لى ، زاده وقد لبس الحداد وأطلق لحيته وحوله الطيوانات التي ألقت وصبرت تسعه أيسد دهب . وله حظ أن المصور رسم من كل حيوان زوجين . أما الأشجار والنبات الذي يعيط قبر لى فمما ألباه في مهلة المصور ولا سيما في المدا من التيمورية .

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٣

Kilime : op. cit., Fig 3; Pope : Survey, V, pl. 859; Sakisian : op. cit. p. 140, Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 43; Wiet : op. cit. p. 51-54.

شكل ٨٣١ م - كتب هذا المخطوط يضم المخطوط جمر

انيسنقرى رئيس أمراء مكتبة يستقر سنة ٨٧٣ هـ (١٤٣٠ م) ويضم أربعة وعشرين تصويراً من أبدع التصوير في المدرسة التيمورية في هرة . وتتميز كلها بألوانها الباردة الرفاعة وبمنايات المصور لكل جزء من أجزاء التصوير ، وبإبداع الزخارف والمهارة في تصوير المناظر تصويراً تظهر فيه الحياة والحركة والتخلت وإبداع التأليف والتنويع الذي يبعد الملل الذي تبعته المناظر المكررة في مخطوطات مدرستي تبريز وشيراز . والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تشهد بهذه الميزات ، فالرسوم الدقيقة التي تزين الأريكة التي يجلس عليها رستم وأسفنديار ، ورسوم السجادة ولا سيما الاطار ، ورسوم الشجرتين في طرفي الصورة ولا سيما الشجرة المرسومة الى اليمين والتي يقف فوق غصن منها طائر صغير ، والرسوم التي تزين الملابس وتلك التي تزين المنضدة والاية الموضوعة فوقها ، كل ذلك يشهد بتوفيق المصور في الرسوم الدقيقة التي تزرق أجزاء التصوير .

ومثل هذه التصويرة البطيئة رستم وأسفنديار جالسين معاً قبل مباورتهما المشهورة التي أسعرت عن قتل أسفنديار ، وكان أسفنديار قد أهدى رستم باجلاسه الى يساره . وترأهما يشهد كل منهما على يد

الأخر اسماعيلاً قصوته وحولهما أفراد حاشيتهما ومن
بينهم رجل يعزف على آلة موسيقية .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي من ١٠٤٤ و

Bunyon, Wilkinson and Gray: op. cit. 69-71,
pl. L & J. Wilkinson: The Shah Namah Some
famous illustrated manuscripts (in *The Near
East and India*, XLIII, Firdausi Supplement,
Oct. 18, 1934, p. 16-17)

شكل ٨٣٢ . تصويره كانت في مخطوط من ديوان

مر حرم دهنوي وقد جاء في تعريف هذا الشكل
أنها في مجموعة ساكسيان ، ولكنها آلت من هذه
المجموعة إلى متحف فريزر بوشنطن . وتقتل أميرا
وأُميرة في سفينة أفلتت بها ومعهما بعض الأتباع
معدا من رجال السفينة ، وعلى الناطق أمير وقر
من أتباعه وظفه تابع يحمل مظلة ، وهي من علامات
الأمارة (راجع عن المظلة والحر : أحمد تيمور باشا
وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٩٥٠ -
١٩٦٠ و

M. Gaudelroy Demombynes: *Musulik al-
Ebnar*, p. LVIII-LXIV).

ويشهد أسلوب التصوير بأنها قريبة جدا من آثار
بهراد ولعلها من رسم نفسه من تلامذه . وتنبه
هذه الصورة من بعض الوجوه تصويرا أخرى
تتمثل وصول الاسكندر على إحدى السفن إلى مبد
هندي وهي من تصاوير مخطوط من « المظلمات
الحقة » لنظامي ، مؤرخ من سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٤ -
١٤٩٥ م) ومحمود في المتحف البريطاني .

انظر : Pope: op. cit., III p. 1862, V, pl. 891
Sakison: op. cit., fig. 108; F. Martin and Th.
Arnold: *The Nizami M.S.*, illuminated by
Bihzad, Mirak and Qasim Ali, in the British
Museum; Blochet: *Musulman Painting* pl. CIII.

شكل ٨٣٣ م وشكل ٨٣٤ م - كتب هذا المخطوط

« سلطان على الكاتب » أعظم الخطاطين الإيرانيين في
عصره . وفي أوله أربع صفحات ملونة (سرلوح)
رسوما زرقاء وذهبية وفي طرفه إحدى هذه
الصفحات عبارة « عمل العبد ماري المذهب » . وقد
كتب هذا المخطوط سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ -) سلطان
حسن ميرزا الذي نشأ في بلاطه بمدينة هراة المصور
بهراد أشهر المصورين المسلمين على الإطلاق . فلا

محب اد بولي بهراد نزهة في هذا المخطوط الملكي
سعد بر سحن بهاد بومعه في توزيع الأشخاص في
أحراء صورة وإبداعه في رسم الزخارف النباتية
والهندسية الدقيقة وبراعته في تأليف التصوير
وتنظيم ألوانها وإتقانه في رسم الصائر والمناظر البرية
ووصوله إلى التعبير ، في سحن الأشخاص وحركاتهم
« أوسعهم » من الخلال بعه الحقله .

ويضم هذا المخطوط ست تصاوير من أبدع الآثار
الفنية التي يطن مؤرخو الفنون الإسلامية إلى
صحة نسبتها لبهراد على الرغم من أن الشهرة الواسعة
التي نالها بهزاد جعلت من الصعب أن نعرفه على
وجه التحقيق كل آثاره الفنية لأن المصورين أقلوا
على تقليد أساليبه الفنية بل كل بعضهم يكتب
اسمه على التصاوير التي يرسمونها لعلاء لشأنها .

وكيف كانت الحال فإن بين التصاوير الست التي
أشهرها اليه من هذا المخطوط أربع تصاوير عليها
أسماء بهزاد ، فقد كتب على ثلاث تصاوير منها بخط
دقيق وفي مكان يصعب الاهتداء إليه : « عمل العبد
بهراد » . أما الأمضاء الرابع فهي الصورة المرسومة
هنا في شكل ٨٣٥ م والتي نرى فيها عقدا تجري في
أمازه غارات « عارسة » في ثلاث عشرة مظلة وتسمى
في المنطقة الأخيرة بعبارة : « عمل العبد بهزاد سنة
أربع وتسعين وثمانمائة » مما يدل على أن رسم الصورة
كان بعد الانتهاء من كتابة المخطوط سنة كاملة .
وليس هذا محتمل في التصوير الإيراني فقد كان
الخطاطون يتمون كتابة المخطوط ويتركون الصفحات
التي يراد أن يزورها المصورون بالرسم ، وحدث كثيرا
أن المخطوطات لم تزور بالتصاوير إلا بعد الانتهاء
من كتابتها بزمان غير قصير .

والتصويرتان اللتان نحن بصددهما في شكل ٨٣٣ م
وشكل ٨٣٤ م تؤلفان في الواقع صورة واحدة تقع
في سطحين في أول المخطوط وتحتل السطحين حين
ميرزا في مجلس شراب وطرب ومع أن هذه الصورة
المزدوجة لا تحمل أي توقيع للمصور بهزاد فإن دقة
الآداء والتكافؤ والتوازن في توزيع عناصرها ،
والتوفيق في تأليفها ، وتنظيم ألوانها التي يفت عليها
اللون والرقعة ، والصق الذي لراه فيها ، والمهارة في رسم
الصائر ، كل هذا مع موازنة الصورة « بالتصاوير
المضادة لا يكاد يترك مجالاً للشك في أنها أيضا من
عمل المصور بهراد . ويظهر السلطان حسن ميرزا

العقد ، ولعله : « عمل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين
وخمسة » .

انظر : زكى محمد حسن : صورة فقهاء يتعادلون
(في العدد ٨ من مجلة الثقافة بالقاهرة ، ٢٩ فبراير
سنة ١٩٣٩) و

Pope : Survey, V, pl. 886 Wiet : op. cit., p.
77, pl. XXXVI; Binyon, Wilkinson and Gray:
op. cit., p. 99, pl. LXX.

شكل ٨٣٦ م انظر شرح شكل ٨٣٣ م

توضح هذه الصورة قصة دارا ملك الفرس حين
خرج للصيد في أملاكه الواسعة وحدث أن انفصل
عن حاشيته وضل الطريق فلقى راعيًا يحرس عددًا
من الخيل ، ولم يفتن إلى أنه من يصلون في
حفاة الخيل الملكية وظل أحد الأعداء فهم برمي
بهم من قومه لولا أن باهر الراعي بتبنيه إلى أنه
من خدمه والانشارة إلى أن الملك يصل رعيته إلى
حد أنه لا يعرف رجال قصره . وهكذا يمثل هذا
المشهد حرب أخلاقيا من الدروس التي أقبل عليها
سعدى في كتابه « بستان » . وفي هذه الصورة
« عمل العبد بهزاد » مكتوبة على الكتانة السوداء
التي يصل الملك فيها سهامه . وتصل هذه التحفة
إلى أبعد ما بلغت الأساليب الفنية التيمورية من اتفاق
لصحة وحسن الأداء والابداع في التناسب والتأليف
وحسن تنظيم الألوان فضلا عن أنها مثال طيب لما
أصابه بهزاد من توفيق في رسم المناظر لدرجة الخل .
(القياس ١٦×٢١ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : « التصوير في الإسلام
عند الفرس من ٥٢٠-٥٧٠ هـ » وزكى محمد حسن : « الفنون
الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٢ و

Wiet : op. cit., p. 78, pl. XXXIV ; Binyon,
Wilkinson and Gray: op. cit., p. 98, pl. LXXI.

شكل ٨٣٧ م انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تعرض هذه الصورة جانب من قصة سيدنا
يوسف وزليخة (امرأة العزيز) في الأدب الإيراني ،
فإن من مشاهد هذه القصة أن زليخة أرادت أن تبدل
بمحاولة أجنبية في اغراء سيدنا يوسف والتلبس على
مقاومته فدمته إلى قصر لها وأغلقت عليه حجرة
زينت حدرانها بصور تمثلها بين ذراعيه ثم أغلقت
الأبواب البهجة التي تفصل هذه الغرفة عن حرج

جالسا إلى اليسار في هذه الصورة (شكل ٨٣٤ م)
والى جانبه شخص يبدو كأنه أفرط في الشراب
وموقفه مظلة كبير مزخرفة بالرسوم النباتية ورسوم
الطيور والأراب وفي وسطها اسم السلطان ، وأمامها
نفر من الندماء والمطربين والحدم يقدمون الخمر أو
يحملون الطعام ، وفي الجانب الأيمن من الصورة بعض
الحدم وعدد من الندماء الذين أفرطوا في الشراب .
وأمام الباب حارس يضرب بعصاه خادما أو طعيليا ،
وليس أدنى مرجح في هذه الصورة كانت تنهى
عن مبالغة لم يبق من آثارها إلا « عمل ٥٥٠ ش »
ودعا ساكيان إلى أن الحرف الأخير هو نهاية كلمة
« قدش » . وبالنظر إلى أن بهزاد لم يستعمل في
تصانعه بعد س ساكيان هذه الصورة أي
انصور ميرك .

انظر : زكى محمد حسن : من الكنوز الفنية في
مصر - من سعدى في در الكتب المصرية (ماسد
٥٥ من مجلة الثقافة بمصر من ٢٩ - ٣٣ ، يناير سنة
١٩٤٠) وزكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر
الإسلامي من ١٠٨ - ١١٢ و

Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 74,
pl. XXXV ; R. Ettinghausen : art. " Behzad "
in the Encyclopedia of Islam, Supplement;
Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 85
86, 98, pls. LXVIII-LXXI ; Sakisian : La
Miniature Persane, p. 69-71 ; E. de Lorey :
Behzad (in Gazette des Beaux-Arts, 3^e periode,
XX, p. 25-44) ; E. Schröder : The Persian
Exhibition and the Behzad problem (Bull.
Fogg-Museum of Art, VII, 1937, p. 3-14).

شكل ٨٣٥ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه الصورة بعض من المشاهد التي
مثال طيب لبراعة المصور بهزاد في تصوير المناظر
المعمارية وحسن توزيع الأشخاص في التصوير وقوة
التعبير في رسم الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم .
ومما يثبت على الإعجاب في أجزاء التصوير رسوم
الزهور بنفسيه التي ترس إطار العقد وراويبه وطرف
النافذة المظلة على الحديقة والشجرة التي تظهر من
هذه النافذة . وقد ذكرنا في شرح شكل ٨٣٣ م أن
هذه إحدى التصاوير الأربع التي وقع عليها بهزاد في
هذا المخطوط من « البستان » ونرى التوقيع في آخر
متطيل صغير إلى اليسار من المستطيلات التي تزين

القصر وظنت أنه سوف يقع في غرامها عندما يشاهد تلك الصور ، ولكن خب عنها فان يوسف تببه لحيلتها الماكرة ودعا ربه أن يتقنه من شره فافتحت الأبواب السبعة وفر يوسف هاربا . وزاء في الصورة مسرعا بالخروج ووليعا خلفه تحاول معه من ذلك . ويلاحظ أن وجه يوسف غير واضح في الصورة جريا على ما سر عليه المصورون الايرانيون في رسم الأمييه في كثير من تصاويرهم ، كما ملاحظ حالة النور التي تحيط برأسه .

وتشهد هذه الصورة بما عرف عن بهزاد من براعه في رسم الممائر . والملاحظ أنه غنى في رسم القصر بتوصيح الأبواب التي أحكمت زليجا عليها . ويرى موقع بهزاد على هذه الصورة في لوح اوضاع بين الالفنتين ابي ايبر وفي مستوى رأس سيدنا يوسف .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الرسم ص ٥١

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 88, pl. LXXI; Th. Aruold : Painting in Islam p. 105, pl. XXXII; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXVI.

شكل ٨٣٨ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه الصورة عدة مناظر في مسجد فترى في الصدر رجلا من القائمين على أمور المسجد أو فقيه بهر سائلا ، كما ترى الى اليسار شخصا يتوضأ وأمامه خادم أسود يحمل له منشفة ثم ترى حدران المسجد وخلفها الصحن ، وفي خلفية الصورة يبدو الى اليمين محراب المسجد وبجواره فقيه يلقى درسا دينيا ، أما الى اليسار فترى شخصا يؤدي فريضة الصلاة وخلفه فقيه يتحدث الى سيده وفي يده ورقة عليه توقيع المصور بهزاد .

انظر : Binyon ; Wilkinson and Gray : op. cit., p. 89, pl. LXXI Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXIV; Pope : Survey, V, pl. 867.

ل ٨٣٩ م - هذه الصورة الشخصية من التماوير المردية لمدرة في التصوير الايراني قبل العصر لصنوي . وهي تمثل هرويشا جالسا القرفصاء ومتحف بمبابة يظهر منها الجزء الأعلى من ملابسه ، وله لحية سوداء وعلى رأسه عمامة . وقد أصاب المصور توفيقا كبيرا في رسم تجويز الوجه وخصائص

سيمائه وفي معالجة مكانس الملابس وأطوائها . ومن المحتمل أن تكون نسبة هذه الصورة الى بهزاد صحيحة . وهذا يشير اليه في هذه المناسبة أن الامبراطور الهندي المعولي دير كتب في مذكراته « نابرامه » عند الحديث عن بهزاد أن هذا المصور المشهور كان يتقن رسم الأشخاص ذوي اللحية ويخطئه التوفيق في رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم .

انظر : Migeon: Manuel, I, p. p. 230. Martin : The Miniature Painting and Painters . pl. 85; Meisterwerke, I, pl. 26; Wiet : Miniature persanes, turques et indiennes, p. 112.

شكل ٨٤٠ م - كتب هذا المخطوط سنة ٩٠٠ هـ (١٤٩٤-١٤٩٥ م) لعلى ميرزا برلاس أمير مسعود وبضم تصاوير عليها امضاء بهزاد وقاسم عيسى وميرك ، وعلى بعضها امضاء بهزاد وامضاء قاسم على معا مما جعل بعض مؤرخي القنون على التمسك في صحة نسبتها الى بهزاد .

وكيف كانت لجان فان هذه لتساوير المسبوبة الى بهزاد - ومن بينها التصويرة التي نحن بصددنا ها - تشهد بالرعاة في تنظيم الألوان والابداع في التأليف والتعبير عن الحركة ، مما يجعلنا لانتبعد نسبتها الى بهزاد أو الى أحد الديهين من تلاميذه . وتتش هذه الصورة عدة مناظر في حجم ، من بينها منظر خادم يعلق الماشق ومسحب بعضها بمص سريولة كما أن من بينها منظر عدد من خدم الحمام يقومون بخدمة المتعبين .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الرسم شكل ٣٩

شكل ٨٤١ م - انظر شرح شكل ٨٤٠ م

يبدو أن هذه الصورة تمثل بناء قصر لبهرام كور وليس مسجدا كما جاء في التعريف بالشكل . وكيف كانت الحال فانها تعرض عددا كبيرا من عمل البناء ، صرف كل منهم الى القيام بنصيبه في العمل . وقد عت حدران اسماء حتى اضطر العمال الى ربط اسقالة من الأخشاب والحبال ليتوصلوا بها الى السائين . والتصويرة تزخر بالحركة وثم عن واقعية في تمثيل المشهد لا يكاد يصل اليها في التصوير الاسلامي الا بهزاد وتلاميذه الذين يحون على منواله .

الفر : The : Minature Painting and Painters of Persia..., pl. 78 ; Mageon : Manual, I, p. 172 ; Pedersen : *Islamische Kunst*, p. 164 ; cf. Arnold : *Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namuh M.S.*, p. X ; Schulz : *Islamische Miniaturmalerei*, pl. 58.

شكل ٨٤٢ م — هذه هي جزء الأيسر من صورة من صفتين وقد لرعتا من مخطوط وتم تجليدها كل منهما مستقلة عن الأخرى وفي مكانين مختلفين من مرصعة (سـ) في بلاد الأمبرسور لهندى حهاكبر وهي مجموعته الآن في مكتبة متحف كلكتا . ويبدو أن هذين الجزءين كانا يؤلفان غرفة المخطوط .

وتقتل التصوير بحسب طرب وشراب للسلطان حين ميرزا يظهر فيه السلطان وحاشيته ولساؤه وجمع من الخدم والمطربين وقد سجل في عبارة مكتوبة على صفحة تحميها سيدة في الجانب الأيمن من الصورة أحد صورة السلطان حين ميرزا وأنها من عمل بهزاد .

والقسم الأيسر من الصورة — وهو الظاهر في شكل ٨٤٢ م — يضم رسوم الموسيقى يعزفون على آلاتهم وترى في الجزء العلوى إلى اليمين رسم أريكة ممتدة لجلوس السلطان ، ويضم هذا القسم — عدا ذلك رسوم خدم يقدمون الشراب ورسم شخص يبدو كأنه أقرط فيه . أما الخدم المرسوم إلى اليمين فلهذه أعدد ليفصل مجلس الموسيقى والشراب عن أنباء اللاتي يتصحن في الجانب الأيمن من الصورة . ويلاحظ أن بين الخدم الظاهرين في لتصويره عبيد أسودين . والمعروف أن بهزاد كان يميل في تصاويره إلى رسم شخص أسود لظهور البياض بين محته وسحنة سائر الأشخاص المرسومين في الصورة .

ومما يجدر الإشارة إليه أن معرض الفن افارسى بلندن سنة ١٩٣٠ عرضت به صورة تشبه تمام هذا الجزء الأيسر من الصورة التي نحن بصددتها ، ولكنها غير تامة . ومن الصعب معرفة العلاقة بين التصويرين فقد تكون هذه الصورة التي لم يتم العمل فيها رسما أوليا للتصوير الأولي وقد تكون تقليدا لها . (قيس الصورة الظاهرة في الشكل ١٤×٢٤ م) .

الفر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. , p. 97, pls. LXVI, LXXIA, Pope : *Survey*, V, pl. 889.

شكل ٨٤٣ م — كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط مير شح محمد بن شيخ أحمد في شوال سنة ٨٨٣ هـ (١٤٧٩ م) ويضم إحدى عشرة صورة . وجاء في آخره أن الذي رصفه بالصور هو السيد المحدث بهزاد . ويلاحظ أن عددا من تصاوير الدرويش يسبب إلى بهزاد وأن ذلك يذكرها كته أحد المؤلفين الهنود عن أن بهزاد لم يحرز هذه الشهرة الواسعة والصفيت الدائم لأنه سار بأساليب التصوير الأيراني إلى الكمال الطبعى الذي كان مقدرا له أن يصل إليه في تطوره محب ، بل لأنه سار به أبعد من ذلك ، فأدخل فيه عنصرا من الحب الإلهي لتأثيره بذهب الصوعية الذي بلغ أوج عظمته في إيران قبل أن يولد بهزاد وحين كان صيا .

وتقتل الصورة التي نحن بصددتها قصة في «بستان» سعدى قوامها أن درويشا عبر نهر على سجدته الصلاة لأنه لم يكن يملك أجرة الركوب في القارب ، وأظهر بذلك كرامة من كراماته .

الفر : Th. Arnold : *Painting in Islam*, p. 114 115 : pl. L.

شكل ٨٤٤ م — هذه الصورة في مخطوط من ديوان مير علي شيرتوانى مكتوب باللغة التركية الخمتائية أو التركية الشرقية وهي لغة التركمان وأكثر سكان حوزارم وحقارى وغيرها من بلاد آسيا الوسطى منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، أى منذ تغلبت على اللغة الأويغورية وحل الخط العربى محل الخط الأويغورى الذى كان المبشرون النساطرة قد أدخلوه إلى تلك البلاد ، وهو خط مشتق من الخط الأيراني الطبرى .

ويضم هذا المخطوط أربع تصاوير يرجح أنها من تصوير قسم على ومن بينها لتصويره التي من بعددها الآن والتي تحمل توقيع بهزاد عبيدى الكتابة في الركن العلوى الأيمن .

وقد أصاب فاسم على في هذه اسصوره توفيقا كبيرا في رسم الأشجار والزهور وفي تمثيل الحسن ختمة والتعبير عن الحالات النفسية في رسم النقاء ، وإن كان رسم بعضهم منتولا عن تصاوير بهزاد في مخطوط بستان الم محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وعلى الرغم من أن رسم الهلال في الجزء العلوى الأيسر من الصورة يدل على أن المقصود

أن يكون المنظر ليلاً فإن تنظيم الألوان يجعله يبدو كأنه في ضوء الشمس الساطعة .

والمعروف أن قاسم علي من أعلام المصوريين في القرن الخامس عشر وأن مؤرخي لتصوير الاسلامي كانوا يحفظون آثاره بحبه تأثر بهرد . والحق أن موصل اليه من تصاوير قاسم علي يشهد بأنه كان مصوراً ماهراً ، وبكفاة تأثر بأساليب أسدده ورمينه بهزاد حتى لم يبق منه قسماً كبيراً من الابتكار فهو يقيد بهزاد في الموضوعات التي يؤثر تصويره في الزخارف المحيية اليه ، ولكنه لم يصل الى مقامه في تنظيم الألوان وتخييل سحاب الأشخاص واكسابها شيئاً من قوة التمييز ومظهر الحركة والحياة .

(لقياس ٢٩×١٩ سم)
انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ص ١١٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXVI; A. Sakisian: Le Miniaturiste Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (*Revue de l'Art ancien et moderne*, LIX, p. 87-96); Sakisian: La Miniature Persane, p. 74; Th. Arnold: Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٥ م انظر شرح شكل ٨٤٤ م

يضم هذا المخطوط سبع تصاوير عليها امضاء قاسم علي وست تصاوير أخرى يمكن نسبتها اليه أو إلى بهزاد أو أي مصور آخر من مدرسة بهزاد والتصويرة التي نحن بصددنا تمثل مدرسة في الهواء الطلق : معلم شيخ يديه ليتناول كتاباً يرضه عليه أحد تلاميذه ، وتلميذ أخته التعب أو الكلل فأخذ يقط في النوم ، وآخران استمرسلا في حديث قد لا تكون له موضوع الدراسة أي علاقة . وفتاتان تستمعان في شيء من الدلال والحياء الى حديث رجل لهما ، وشجرة ساج عظيمة تشرف على المعلم وتلاميذه انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند المرص ص ٥٣ و

Sakisian: op. cit., p. 74, pl. 89; F. Martin and Th. Arnold: The Nizami MS, illuminated, by Bihzad, Mirak and Kassim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, Ruler of Samarqand, in the British Museum (Or. 6810).

شكل ٨٤٦ م تمثل هذه التصويرة مجسوة من المشاهد

لا تظهر الملة بينها واسعة جلية ، فهي الصخر رجل وسيدة ينامان على أريكة يقف الى جانبيها ثلاثة رجال وفي خلفية التصويرة أمير أو كبير على أريكة وإلى يساره بعض أتباعه جالسين على سحادة وإلى يمينه نساء وأمامه نساء على سحادة يتحدث الى رجل مسن جالس على سحادة أخرى . ويشهد رسم المقام وتوزيع الأشخاص واتقان الأداء في زخارف هذه التصويرة بأنها من عمل مصور من تلاميذ بهزاد . أما وجود المشاهد المختلفة في هذه التصويرة فليس عرباً في التصوير الإيراني إذ من المعروف مثلاً أن المصور مير سيد علي يجمع في التصويرة الواحدة بين عدة مشاهد بعضها فوق بعض ، كما يظهر في صورة المعمر التي تقود المجهون الى ربع ليلي (شكل ٨٥٧ م)

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي (١٢٩) . والراجع أن التصويرة التي نحن بصددنا تضم هي أيضاً عدة مشاهد مسممة بعضها عن بعض .

شكل ٨٤٧ م — انظر شرح شكل ٨٤٥ م

تمثل هذه التصويرة عدداً من النساء في حوض ماء كبير يقصر من القصور أو في حمام ، وإلى جانب الحوض عازفة على العود وعدد آخر من النساء يتحدثن أو ينظرن الى المستحبات وترفق الجميع بين غريبة تنظر اليهن خلسة من نافذة في شرفة تطل على حوض الماء وإلى اليسار في التصويرة حديقة فيها شجرة سرو وشجرات رهور .

انظر Blochet: Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LXXV; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pl. LIV; Sakisian: op. cit., pl. LI.

شكل ٨٤٨ م — هذه إحدى التصويرات التي نرى فيها

التأثر الفسنة والارالة حنا الى جنب ، من دون أن تخرج وتصبح وحدة فنية قوية على النحو المعروف في مدارس التصوير في العصر التيموري ، فإن قصتها المعنوية يبدو كأنه من صناعة عصر منج Ming (١٣٦٨ - ١٦٤٤) في الصين ، أما القسم السفلي فيبدو أنه رسم خسرو وشيرين أو رسم حبيبت في ملابس ابراة وإلى يمينها شاب وإلى يسارها سيدة تعرف على طيور . وربما كان مصور هذا الرسم فناناً

صيني أراد تقليد الأساليب الإيرانية ، فأننا نستطيع - إذا صح هذا الفرض - أن نفسر خطأه في رسم خسرو واضحا أصبحه في فمه ، وهي علامة تعجب واعتجاب لرها في صور خسرو حين تقع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذي نحن بصدده فليس ثمة سبب للتعجب ولا سبب أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة الجليلة بجواره . وربما كان الفنان الإيراني هدف إلى تقليد الأساليب الصينية في الحرة العلوى من الرسم وأساب في ذلك توبعا كبيرا .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ص ٩٩ وشكل ٣٠ وزكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ١٠٥

cf. M. Dunand : A fifteenth century Persian Painting on silk (*Bull. Metropolitan Museum of Art*, XXVIII, 1933, p. 213); A.U. Pope : A XVth century Persian painting on silk (*Apollo*, XX, 1934, p. 207); Pope : *Survey*, V, pl. 278.

شكل ٨٤٩ م وشكل ٨٥٠ م - المعروف أن مدرسة بحري في التصوير الإسلامي تأثرت بأساليب هزاد وبلاطية . وقد دلت هذه المدرسة في القرن السادس عشر بسبب الأحداث السياسية التي وقعت بخراسان وبلاد ما وراء النهر في بداية هذا القرن ، فان مدينة هراة سقطت في يد شيباني خان أمير الأوزبك سنة ١٥٠٧ ، ولكن الشاه اسماعيل الصفوي اقتزعه من الشيبانيين بعد ثلاث سنوات وقبض حكمهم إلى بلاد ما وراء النهر وصاروا يحكمون من سمرقند وبخارى وهاجر إلى هاتين المدينتين كثير من المصورين في هراة ، ولا سيما لأن ضم هذه المدينة إلى الدولة الصفوية فرض فيها المنصب الشيعي بعد أن كانت السيادة فيها للمذهب السني في عصر قبور وخلفائه وفي عصر الشيبانيين . ثم استولى هؤلاء على هراة مرة ثالثة سنة ١٥٣٥ فهاجر منها إلى بخارى جماعة البائين فيها من رجال الفن ، وقامت على أكتافهم في بخارى مدرسة تصوير فنية كان أشهر المصورين فيها محمود مذهب .

والتصويره التي نحن بصددها في صحتي في مخطوط من منظومة « بحر الأسرار » نظامي كتب في بخارى بقلم الخطاط المشهور مير علي الهروي سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٧ م) ، والتصورة مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ (١٥٤٦ م) ، وتوضح أسطورة اسلطان

سمر السلجوقي والعجز التي تقدمت إليه تشكو من أن أحد حدوده سرق مالا لها . والمعروف أن السلطان سبجرك كان آخر ملوك دولة السلجقة في بعدها وقبل أن تقوم على أنقاضها دولات سلجوقية ضحلة الشأن في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي . ويحكى عنه أن عجوزا اعترضت موكبه شاكبة أحد حدوده فعصب وقال لها ما معك . كيف حدثت لك نعمت بمضايقتي بشكواك التابعة ؟ إلا قرين إلى خارج لأفتح بلادا وأعقب أمما بأجمعها ! فأجابته قائلة : « وآى فائدة تجني من الانطلاق لغير الأمم الأجنبية إذا كنت غير قادر على حفظ النظام بين حدودك » .

وتشهد هذه الصورة بأن المصور محمود المذهب يتحدثى حذو الأساليب الفنية التيمورية وبخاصة أساليب هزاد ، ولا عجب فانه نشأ ونضجت مواهبه في هراة . ومما بلغت النظر شكل العمدة التي يبرز فيها جزء علوى مخروطي .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٩٤ - ١٩٦ و

Bloch : *Enluminures*, p. 102-103 ; Sakimian : *op. cit.*, pl. LXXII, fig. 125-126; Sakimian : *Mahmud Madhshib Miniature Enluminure et Calligraphe persan (Art Islamique IV, p. 338-344); Blochet : Muslim Painting, pls. 114-115*

شكل ٨٥١ م - لعل هذا المخطوط النفيس أبدع المخطوطات التي رسمت في المدرسة الصفوية الأولى . وقد كتب في تبريز للشاه طهماسب قلم الخطاط المشهور شاه محمود التيبوري بين سنتي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) وفيه أربع عشرة صورة كبيرة تنسب إلى أعلام المصورين الإيرانيين في القرن السادس عشر : سلطان محمد وميرك ومير سيد علي ومظفر علي وميرزا علي . كما يضم هذا المخطوط ثلاث تصاوير أصيبت سنة ١٦٧٥ ورسمها المصور محمد رمان وبظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوروبية وتماز صفحات المحفوظ برسوم أسرارها المرحرف باللون الذهبي المائل إلى الخضرة . وقوام هذه الرسوم زهور وأشجار وحيوانات مختلفة من سمور وأسود وعزلان وحول وأرانب وطيور وغيرها ، فضلا عن صور بعض لحيوانات الخرافية . (انظر : شكل ٨٤٤) .

Muhammad (in *Burlington Magazine* XXV, 1914, p. 190-195) G. Wiet: *Miniatures Persanes Turques et Indiennes* Collection de S.E. Chérif Sabry Pacha, p. 42-43; Pope: *Survey*, V, pl. 897; R. Grousset: *Les civilisations de l'Orient*, I, p. 268, 325, 328; Blochet: *Musulman Painting*, pl. CXXVI; Sakisian: op. cit., pl. LXXXVI, fig. 153; Binyon Wilkinson and Gray: op. cit., pl. 113-116.

شكل ٨٥٢ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه التصويرة قصة تثبت قوة الایحاء وتأثير الوهم ، فان طيبي البلاء تحدى كل منعم الآخر لتناول السم ، وأعطى الطيب الأول شرابا مسموما اى زميله فتجرعه ثم شرب الترياق المصاد له مم يؤثر السم فيه . وجاء دور هذا الطيب الثانى فقم بقطف وردة وبدا كأنه يجمعهم بتعويده عليها ثم قدمها الى الطيب الأول ليشمها ، فأخذ منه الخوف والرعب كل مأخذ حتى سقط مبتا من الوهم وقوة الاسماء . وندت على الطيب المتصر ابتسامة وحشة وهو يشير الى جثة زميله فى التصويرة .

والصورة مثال طيب لعناصر ندرة الصعوبة الاولى فى حسن توزيع الأشخاص وفى ابداع التأليف وتنظيم الألوان . وهى من التصاور التى لا توقيع عليها فى هذا المخطوط .

ومما يبدو واضحا فى هذه التصويرة لباس اراس احدى اميرات به انصاوير فى صدر الدولة الصفوية والمؤلف من عمارة ترتفع باستدارة وعلى هيئة شبه عرونية وتحتها غطاء رأس أحمر ينهى بطرف مدبب فى جزئه العلوى ببرر من العمدة كأنه عصا صميره . وبدو أن هذه العمدة كانت فى بداية العصر الصفوى شعار الأمراء الصفويين وأتباعهم .

انظر: Sakisian: op. cit. p. 91, 102, 107; Pope: *Survey*, III, p. 2246.

وكب الرحلة ينبر دلا قلى أن انشاء سجاد صفوى جعل لتجسد الترك الذين كانوا يقاطعون فى جيشه غطاء رأس يطبق وضعه على العمامة التى نحن بصدددها . وكيف كانت الحال فان المصورين فى بداية عصر الصفوى كانوا يرسمون الطرف العلوى الذى يبرز من العمامة باللون الأحمر . ثم قل وجود هذه العمامة تدريجيا وأصبح المصورون يرسمون طرفها باللون الأبيض ثم صار وجودها قادرا فى التصاور التى رسم بعد وفاء انشاء طهاسب سنة ١٥٧٦ م .

وقد بلغ من اصحاب مؤرخى الفنون بهذا المخطوط أن ألف الأستاذ لورنس بتيون كتابا مستقلا وصف فيه المخطوط وتحدث عن انشاء طهاسب واعلام المصورين الذين عملوا فى تزويق المخطوطات له وعن مسيرة نظامى ومظوماته الخمس : غزن الأسرار ، خسرو وشيرين ، لىلى والمجنون ، همت بيكر (الصور اسع) ، اسكندر قلعه .

والصورة التى نحن بصدددها فى هذا الشكل تمثل محمدا (صلعم) راكبا فرسه و اليراق ، ذات الوجه الادمى ، تحمله فى السماء ذات السحب البيضاء ، وأمامه سيدنا جبريل يقود الركب فى السموات ، وتحت رسم الرسول وسيدنا جبريل رسم ملك مجنح يحمل مبخرة معلقة فى عصاه ويخرج منها لهب دهبى ، وعلى سائر النبی ملك آخر يحمل صحفا فيه بحور محترق . وفى الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أطباقا من الجواهر والمأكلة ويحمل أحدهم ملابس فاخرة وفى يد ملك آخر فاج ثمن . وفى عين الصورة بالجزء السفلى شيخ الأرض التى تركها اسى (صلعم) ولا ريب فى أن هذه التصويرة تأخذ بمجمع القلوب لما فيها من روعة فى الآداء وابداع فى تنظيم الألوان وسعة فى الخيال فضلا عن الديقة والحركة والألوان الزرقة والنبورى فى توزيع رسوم الملائكة . ومما يلاحظ فى رسم النبی الهالة التى تحيط برأسه والحرق العلوى من جسمه وهى هالة من نور دهبى اللون ، ويلاحظ أيضا أن المصور عمد الى اخفاء سحنة انبى كما فعل المصورون الايرانيون فى معظم الأحيان ، ويلاحظ كذلك أن العمامة التى يلبسها عليه السلام ببرر من أعلاها طرف مدبب من غطاء اراس الذى تحتها ، على النحو المروف فى تصاوير الاندلس فى كثير من صور الدولة الصفوية .

وعلى الرغم من أن هذه التصويرة لا تحمل أى توقيع فقد سما بعض مؤرخى الفنون اس المصور سلطان محمد لما فيها من ابداع ودقة فى أداء كل جزء من أجزائها ولما فيها من ابتكار وقوة فى التأليف (القاس ٣٠×١٩٥٥ م) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى من ١٢٠-١٢١ وزكى محمد حسن التصوير فى الاسلام عند الفرس من ٦٠-٦١ و L. Binyon. *The Poems of Nizami*, pl. XIV M. Auey : *Miniatures ascribed to Sultan*

انظر : Th. Arnod : *Painting in Islam* p.135-136, pl. LXI; Wiet : *Miniatures persanes, turques et indiennes* p. 27.

النمط المألوف واقتطاعه جزءا من الهامش ضمه الى ساحة التصوير .

انظر : زكي محمد حسن : *المعجوز والسلطان سنجر* (في العدد الخامس الذي أصدرته مجلة الثقافة عن إيران . القاهرة في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩) و

Pope : op. cit., V, pl. 899, Sakian : op. cit., pl. LXXXII, fig. 148

شكل ٨٥٥ م - انظر : شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه الصورة الاحتمال بتوزيع خسرو وهي من عمل المصور آقا ميرك . والمعروف أنه نشأ في اصفهان ثم هاجر منها الى هراة واتصل بهزاد وقيل انه كان ماهر في صدعه احف لصاحبه فضلا عن براعته في التصوير حتى بلغ شهرة لا تفوقها الا شهرة أستاذة وصديقه بهراد . وأتيح له أن يحظى بسداده الشاه طهماسب وقيل انه ظل يعمل في بلاطه الى سنة ١٥٥٠ . وثمة حسن تصاوير عليه «مضاؤه في مخطوط نظامي الذي نحن بصدد : الأولى هذه لتصويره التي تمثل توزيع خسرو ، والثانية تمثل خسرو وشيرين على العرش ، وتمثل الثالثة معنونة ليلي بين الوحوش في الصحراء ، أما الرابعة فتتمثل قصة كسرى ألور شروان ووزيره بصقيدن للبوتين اللتين تنفان على أفاضل قصر حل به الخراب لأن صاحبه كان ظالما ، وتمثل الخامسة المصور شابور يعود الى صطاط خسرو .

ومما يلاحظ في تصاوير ميرك قصوره عما وصل اليه أستاذة بهزاد في تنوع السحن في الأشخاص واكتساب التصوير شيئا من الحركة وقوة التعبير كما يلاحظ فيها حرص على حصر الصورة في حدود الساحة نمذ ، كانه يحشى أن ينطلق في حرية الخروج الى الهامش على النحو الذي رأيناه في صورة المعجوز والسلطان سنجر (شكل ٨٥٤ م) .

ومما يلفت النظر في التصوير التي نحن بصددتها كثرة الأشخاص المصورين في هذا الاحتفال فضلا عن الذين يشاهدونه من سطح القصر .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 898.

شكل ٨٥٦ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م وشكل ٨٥٥ م .

تمثل هذه الصورة مجنون ليلي جالسا في صحراء ممتدة بالعنات والأحراش مقطعة عن العالم بب باب من لروح يحبه يبي . ويظهر الوحوش في

شكل ٨٥٣ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه الصورة مشهدا من منظومة خسرو وشيرين . والمعروف أن هذه المنظومة تعرض مقدمات كسرى يروى ملك الفرس ولا سيما غرامه بالأميرة لارمينية شيرين . وكان قد سمع عن جمالها بعد من المصور شابور ، ولكنه رآها لمره الأولى من دون أن يعرف من هي ، وذلك بينما كانت تستحم في بحيرة صغيرة وهي في طريقها الى إيران . وأحد جمالها بجماع قلبه . ويظهر في الصورة الى جانب البحيرة الحصان الأسود المشهور ، شبيذ ، أسرع الخيل في العالم كله . ولم تلحظ شيرين في لبدية أن عينا ترفها وهي تستحم ولما لحظت الملك انساب على حصانه حلاها الحياء والاضطراب ووثبت الى ملابسها فارتدت وقفزت على حصانه وأطلقت له العنان .

وتغنى هذه الصورة بالإبداع في رسم النظر البري والزهور والأشجار والدقة في زخارف الملابس ، كما يظهر في ملابس الأميرة فوق الشجرة الصغيرة على قمة البحيرة .

وعلى هذه التحفة امضاء المصور سلطان محمد الذي كان تلميذا لمصور آقا ميرك ويبدو أن سلطان محمد درس على المصور بهراد كما درس عليه آقا ميرك نفسه . وقد أصبح سلطان محمد كبير المصورين في بلاط الشاه طهماسب ومديرا لمجمع الفنون الملكي . (القيس ١٩٢٩م)

انظر : زكي محمد حسن : *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي* ص ١٢١ - ١٢٥ و

Sakian : op. cit., p. 110; pl. LXXXII, fig. 147; Wiet : op. cit. p. 130-131, Pope : Survey, V, pl. 898.

شكل ٨٥٤ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمرض هذه الصورة قصة المعجوز والسلطان سنجر التي خصناها في شرح شكل ٨٤٩ م . وهي من التصاوير التي لا توفع عليها في مخطوطات المنظومات الخمسة ، الذي اثبتنا انه في شرح شكل ٨٥١ م ، ولكنه من أروع التصاوير الصموية في ابداع التأليف وتنظيم الألوان وفي دقة الأداء . ومما يبدو فيه الليانة وثقة المصور بنفسه خروجه على

التصويرة وقد نُقِشت كأنها ترثي لحاله وتشامره ما هو فيه من حزن وبأس عييقين .

أما المجنون فيبدو عاريا الى خصره وقد أصبح صميها مهزولا ، وحوله حيوانات رسم المصور من كل منها ذكرا وأنثى . ويجلس المجنون في بقعة صحراوية ولكن في صدر التصوير وخلفيتها رسوم أشجار ورهور وفي الحنفية رسوم تلال ومرقعات اى حاش هذه الرسوم البتية .

والمعروف أن قصة ليلى والمجنون كانت وحيا لشعراء الفرس فنظموها شعرا وكانت كذلك وجب للمصورين فربموا كثيرا من مشاهدنا . وقد مر بنا في شرح الشكل السابق أن التصويرة التي نحن صددنا من التصاوير الخمس التي عليها توقيع ميرك في « المنظومات الخمسة » دلت على البرطاني .

نظر: Binyon: The Poems of Nizami, pl. XIII; Wiet: op. cit., p. 52-53; Sakisian: op. cit. pl. LXXIX fig. 153.

شكل ٨٥٧ م — انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة عجورا هود انحدوا الى دبح ليلى على هيئة شجود يستجدي وفي عنقه سلسلة طويلة تقيض العجز على طرفه بيده اليمنى . وقد رسم المصور ربع ليلى وما يعبري فيه من الأعمام ليومية وما أثيره منظر العجز والمحدود من فصول : قليلى جالسة في خيبتها على أريكة وثيرة وقد بدت كأنها أميرة على عرشها ، والمجور على مقربة منها في مدخل الخيمة ومعها الحب المتيقن وقد أقصاه اصعقه والهرل فدا كأنه « فقير » هيندى ، وأمامهما في صدر التصويرة كلب ينبج وسيدة تملأ جرة من جدول صغير على ضفته شجرة وتحت الشجرة حنية بضحككون من منظر المجنون ويقدمونه بالأحجر . وفي وسط التصويرة رسم خيمة ثالية فيها سيدة تصم بتا صغيرة وتحدث الى سيدة على يسارها . وثمة خيمة ثالثة أمامها سيدة وفيها سيدتان تقمن بعض الأعمال المنزلة وفي حلقه التصويرة رسم سيدة تجلب ثاة ويجوارها راعبان يعرجان قليبا من الغنم وفي يد أحدهما معزب يسما يفتح الثنى في مزمار .

وعنى هذه التصويرة توقيع المصور مير سيد على من أعلام مصوريين في مدرسة الصغوية ، الأولى . وتشهد التصويرة بعنو كعبه في ميدان التصوير

وبإقباله على رسم عدة مشهد في التصويرة الواحدة وعديته بتسجيل حياة المدن واربعة في تصويره .

والمعروف أن مير سيد على كان من أعلام المصورين الايرانيين الذين هامت على أكتافهم مدرسة المصورين الهندية معوية . وبناء ذلك أن الامر يعود الى أحد حفدة تيمورلنك استطاع أن يحصل مديسي دهنى واكرامة سنة ١٥٢٦ ونسب امبراطورية الهود الممول التي طلب بحكم في لهد وجرء من أقدمين الى سنة ١٨٥٨ ، ثم حلقه ابنه همدون سنة ١٥٣٠ ، ولكن ثوره دم بها الأمير شيرشاه اصطرته الى ترك مملكته سنة ١٥٣٩ ، وظل متفيا اى أن استرد عرشه سنة ١٥٥٥ ، ولكن الشاه طهماسب امبراطور ايران اكرم وفادته وأضفه طول هذه المدة . وعرف همدون في بلاد الشاه طهماسب كثيرين من أعلام المصورين الايرانيين ولا سيما مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازي . وقد استلعاها بعد ذلك الى بلاطه وعهد اليهم بالاشراف على تصوير المشاهد المختلفة في ملحمة « الأمير حمزة » بعمل معهم زهاء خمسين مصورا في رسم نحو ألفى مشهد من هذه الملحمة على تسبيح أعد لهذا الغرض . وكان من بين أولئك المصورين كثير من الهنود ، فكان هذا العمل الضخم أشبه شيء بمدرسة تلقوا فيها أساليب التصوير الايراني ومزجوه كثير من سننهم التصويرة المتوارثة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٣
٢٢٠ و ٢٢٧

Wiet: op. cit. p. 53; Binyon: op. cit. pl. XII, Pope: Survey, pl. 910; Percy Brown: Indian Painting under the Moghals, p. 41, 53, 54, H. Glück: Die indischen Miniaturen des Hamzæ-Romanes, E. Schröder, Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art; L. Binyon: A Painting of Emperors and Princes of Timur (Burlington Magazine LIV, 1929, p. 16-22) Sakisian: op. cit. pl. LXXXIV, fig. 151

شكل ٨٥٨ م — على هذه التصويرة توقيع المصور شيخ زاده وهو حراسدى الأصل وكان تميدا للمصور عزاد ثم التحق بخدمة الشيبانيين في بلاد ما وراء اسهر واتصل بعد ذلك بلبلات الصفوى . ومن آثاره امنية تصويره في مخطوط دروچه سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٥ م) وفيه تصويرتان عليهما امضاء بهراد . وقد كان هذا المخطوط في مكتبة عبد العزيز بهادرخان

سلطان الأوربك في بخارى الذي قيل عنه أنه كان أشد أهل الشرق قبلاً على جمع المخطوطات الفنية لشينة . ويرى أيضاً أن الأبراسور الهندي المخولي جهنكي انتزى هذا المخطوط الأخير نحو عشرة آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه آله سيغيه دائماً أمام عينيه . والتصوره التي رسمها شيخ راده في هذا المخطوط تمثل مطراً ربيعاً قوامه قارسمان وراعيان وبضعة خيول فكأله محاكاة صادقة لتصوره بهزاد «الملك دارا وراني الخيل» في مخطوط «بستان» المخطوط في دار الكتب المصرية بالقاهرة .

انظر : Martin : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 58, fig. 28; Wiet: Exposition de 1931, pl. E)

أما الصورة التي نحن بصدد الحديث عنها مخطوط من ديوان حافظ ، كتب لسم ميرزا ، الأخ الأصغر للشاه بهمناسب . ويظهر فيها فقيه واعظ ألقى درساً دينياً في حضرة أمير من الأمراء وبعض رجال حاشيته وكان لدرسه أبلغ الأثر ، ولا سيما بعد أن قال إن من بين الوعد حائفة من لا يسلون ، يعطون ، فأحد بعض السمعين يحدثون في دهشة وتأثر وقام بعضهم الآخر بحركات تشبه حركات الدراويش في حركات الدعاء وذكر الله تعالى . ويبدو من الحركة وقوة التعبير والدلالة على شيء من العمق في التصوير ومن رسم المعمار والحدائق والسور والابواب ذات الزخارف الدقيقة ، يبدو من هذا كله مبلغ التأثر بالأساليب الفنية التي تعرفها عند المصور بهزاد . (القياس ١٨٥٠×٢٩ سم)

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٩-١٢٠ و زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس من ٦٣-٦٤ و Pope: op. cit., II, p. 1873, V, pl. 893; Dimand Handbook p. 46; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 128 ; Sakian : op. cit., p. 116-117, pl. LXX, fig. 121

شكل ٨٥٩ م - هذه الصورة من أبدع التصاوير التي رسمها المصور سلطان محمد وهي إحدى تصويرتين لهذا المصور في مخطوط من « ديوان حافظ » محفوظ في مجموعته كارتية ، وقد أشرف إليه في شرح الشكل السابق .

وقتل مجلس شراب يشهد رسمه بمهارة الفنان

وأبداعه ودعائه وتوفيقه في تصوير الحركة ، فإن المشهد كله يكاد يكون كارتياً تورياً: تندر كؤوس الخمر وينتدحها خاضرون ، ويترشح بعضهم من لاذع في اشرب ، ويتندرج بعضهم على الأرض ، يسد يقبل بعض الشيوخ على الشرب في فهم ظاهر ، ويص بعض الحاصرين في النوم من فرط ما شربوا . وفي خلفية التصوير رسم قصر وشرك في هذا المشهد الجالسون في طابق الأرض وفي شرفته ، حتى الملائكة أو الجن أبي المصور إلا أن بدلوا بدلوههم في الدلاء من فوق سطح القصر . وفي إحدى شرفتي القصر شيخ ينظر في مرآة في يده . وفي يسار الصورة حديقة ذات سياج خشبي وقف بجواره رجل يمس على ابريق من الخمر يتدلى في حل طويل يمس بسحبه شيخ في شرفة القصر ليمس شابين بجواره أو ليشرب معهم . ويظهر القوم جميعاً موسيقيون يمزف أحدهم على قيثارة ويمسك آخر دفاً في يده وبين الموسيقيين ثلاثة منهم مسي أقرب إلى وجوه القردة منها إلى الحسن الآدمية وبين الندماء شاب أصغر على مشاركة الموسيقيين فأخذ يفتح في زممار طويل لطف خطفه من أحدهم . وري توقيع سلطان محمد على الباب المرسوم في وسط الصورة . (القياس ١٨٥٠×٢٩ سم)

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس من ٦٢ وشكل ٤٩ و Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit p. 128 pl. LXXV, Sakian : op. cit., pl. LXXX, fig. 144; A. Sakian : La caricature dans les arts graphiques persans (La Revue de l'Art ancien et Moderne, LXX, 1936, p. 95-102).

شكل ٨٦٠ م - كان المصور سلطان محمد على رأس مصورين أدب عوا في المدرسة الصفوية برسم تصاوير مستقلة عن المخطوطات . وكان كثير من هذه الرسوم صور شخصية لبعض الأمراء والأميرات من الأسرة الصفوية . ومن أبدع هذه التصاوير واحدة في مجموعة كارتية تمثل أميراً ومعه تابع من أتباعه . والتصويرة التي نحن بصدد الحديث عنها أميراً صفوياً يقرأ في مخطوط تحت شجرة مزهرة ، وعلى رأسه العمامة الصفوية وفيها ريشتان وهما علامة الإمارة أو القرابة للسلطان الحاكم .

انظر : M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan Muhammad (Burlington Magazine, XXV, p. 190-195).

شكل ٨٦١ م - انظر : شرح شكل ٨٦٠ م

مما يلتفت النظر في هذه الصورة توفيق المصور في الأسلوب الاصطلاحي الذي صدر عليه في رسم مواقع على الثوب ومراقبه ، فضلا عن نجاحه في التعبير عن هيئة الشخص وفي رسم سمته . وثمة محاولة للاهتاف في رسم اليد والأصابع ، ولكنها لا تبرز ما سهره في كثير من التصاوير الصغوية ولا تدنو الى المأنوف في كثير من تصاوير الهدية دموية .
انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٤٠

شكل ٨٦١ م (مكرر) - هذه الصورة في قصيدة صوفية

عنوانها « لسان السير » ، يضمها مخطوط من جزئين يشتمل الاثار الشعرية والنثرية التي نظمها مير علي شير نوائي . وهي باللغة الجغتائية أو التركية الشرقية . (انظر : شرح شكل ٨٤٤ م) والمعروف أن مير علي شير نوائي كان شاعرا وموسيقيا ووزيرا لسلطان حين ميرزا الذي عمل في بلاطه المصور بهزاد وكان من أكثر المؤلفين المسلمين إنتاجا في القرن الخامس عشر وكتب بالتركية الشرقية والفارسية وكان له الفضل في رفع التركية الشرقية الى مكانة اللغات الأدبية . والمخطوط الذي نحن بصدده تم بين عامي ١٥٢٦ و ١٥٢٧ بقلم الخطاط علي هجراني الهروي الذي كان يعمل في بلاط النشاه طهاسب . ويضم تصاوير كثيرة ، من أبدع ما وصل الينا من التصاوير الاسلامية في القرن السادس عشر .

وتمثل الصورة في شكل ٨٦١ م (مكرر) شيخ صعاء الصوق يسكن غرامه لسيدة مسيحية تقف في حرفة بيتها في انطاكية وكان قد رآها في الحلم فقطع المسافات الطويلة من بيت في صعاء حتى وصل الى بلدنا ليبحث عنها ويبيتها غرامه على الرغم من نصيحة فرق من أصدقائه ومريديه الذين حاولوا عبثا أن يشنوه عن عزمه ثم اضطروا الى مراقبته وفراقهم واقعين حوله في الصورة .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 95-100, pl. XLVIII; Blochet : Musliman Painting, pl. CXXI; Sakizian : op. cit., pl. LXV, fig. 111

شكل ٨٦٢ م - عرفنا أن من المنظومات الخمس لنظامي

منظومة تسمى « هفت بيكر » أي الصور السبع وأنها تشير الى التصاوير التي رسمها مهندس قصر الخوروق

لبنت بيوك الذين يحكمون الأديم السبعة في العالم ، وذلك ما أمره ملك الخيرة بتشييد هذا القصر بهرام كوروي عهد ايران حين كان ينشأ في بلاط الخيرة . وقد مرت بنا تصويرة فيها رسم الأميرات السبع (شكل ٨٢٩ م) ومن مشاهد تلك المنظومة أن بهرام كوروي الأميرات السبع وكان يزور كلا منهن يوما من أيام الأسبوع في قصر تشيده به وتسوده أحد الألوان السبعة . الأبيض والأسود والأصفر والأحمر والاحمر والاصفر والارزق غيروري . وقد مرت بنا تصويرة تمثل بناء قصر من هذه القصور (شكل ٨٤١ م) .

والتصويرة التي نحن بصددها الان تمثل بهرام كوروي مع أميرة الهند في قصر الأسود وهي في مخطوط عُين من « المظومات الخمسة » نظامي ، كُتبت سنة ١٥٣١ م (١٥٢٤ - ١٥٢٥ م) الخطاط المشهور سلطان محمد نور وكان محفوظ حتى سنة ١٩٠٨ في اسلاط الاراني ولكنه الآن في متحف المروبولستان بنيويورك . ويضم خمس عشرة تصويرة معظمها من أبدع لتصور التي وصلت اليه من المدرسة الصغوية الأولى في هراة والتي يمكن نسبتها الى أعلام المصورين في اسلاط الصفوي مثل آقا ميرك وسلطان محمد وشيخ زاده وفي التصويرة بعض الوصيفات وفتاتان تعربض بهرام كوروي والأميرة الهندية وفي يد إحدى الفتاتين طارة أو حاف وفي يد الأخرى كندرة . وعلى مقربة من الوصيفات والمطربتين شجرتان كبيرتان .

انظر : Martin : Miniature Painting, pl. 99; Demand : Handbook, fig. 24

شكل ٨٦٣ م - انظر : شرح شكل ٨٦٢ م .

هذه الصورة في مخطوط باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية (انظر شرح شكل ٨٤٤ م) . وتمثل بهرام كوروي جالسا في القصر الأسود مع زوجته ابنة ملك الهند . وفي صدر الصورة مطربتان وبعض الوصيفات وسيدة في يدها مخطوط عُين وثمة نافورة صغيرة ينبثق منها الماء وتسبح فيها بطون . والملاحظ أن رخارف العقد آية في الدقة وأن على جانبيه نافذة تطل منها سيدة . وقد روعي في تأليف التصويرة قسط وافر من الترافف والتماثل .

انظر : Blochet : Enluminures, pl. L1; Blochet : Musliman Painting, pl. CXXIII; Martin : op. cit., pl. 99; Sakizian : Miniature Persane, pl. LXV, fig. 112.

شكل ٨٦٤ م - اختفى تاريخ هذا المخطوط في الأوراق الأخيرة التي فزعت منه ، ولكن الثابت أنه كان محفوظا في مكتبة الأبرسة يقول سنة ١٥٥٦ . وبدوا أن تزويقه كاذب على يد مصور ماهر غير أنه لم يكن موافقا كل التوفيق في تنظيم الألوان ، وعلى إحدى تصاويره (انظر شرح شكل ٨٦٥) امضاء المصور آقارضا الذي ذاع شهرته في بداية القرن سادس عشر مما يشهد بأنه كان صغير السن حين رسم تصاوير المخطوط الذي نحن بصدده وبأنه عمر سويلا . ولراجع أن هذه التصاوير منقولة عن تصاوير مخطوط قديم من تاريخ الأنبياء رسمت تصاويره في تبريز في القرن الرابع عشر ، وذلك مع بعض التعديلات التي قصصها اندون الحسني مسند في اصف الثاني من القرن السادس عشر .

وتمثل التصوير النبيذ وحول رأس كل منهما هالة من الذهب أو النور ومعهما ابتاسيب ، وفي الخلفية حيوانات ترعى حول مرتفع من الأرض وشجرة محورة عن الطبيعة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ١٦٩ Blochet : Eclaircissements, p. 116-117

شكل ٨٦٥ م - انظر : شرح شكل ٨٦٤ م .

تمثل هذه التصوير سيدنا موسى وإلى يساره أخوه هارون وأمامهما تين جاثم فوق جثة فرعون . وفي رسم شب يهم بالفرار خوف من التين وشاب آخر يراقب المشهد كله في خلفية التصوير وأمامه المرتفعات مألوفة في التصوير الإيرانية .

ونلاحظ هالة النور أو الذهب التي تحيط برأس موسى . والمعروف أن الفنانين في الاسلام كانوا يرسمون الهالة في التصاوير مستديرة أو شبه مستديرة ولا يهدفون بها إلى أي معنى قدسي والد يرسموها لإبراز الوجوه الآتية ، ولكنهم بعد أن زاد اتصالهم بنفوس الشرق الأقصى وعرفوا تماثيل بوذا في الهند وآسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بيضاوية ويشتد منها الذهب أو أشعة النور . ثم ترك الفنانون في الاسلام رسم الهالة فترة من الزمن ، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا إلى تلك البلاد صورا مسيحية كبيرة وأعجب الامبراطور جهلكير بالهالة المقدسة فيها فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر

الصور ، وكان المصورون الهنود يرسموها مستديرة ، وأصبحت من بعده وفقا على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المعوية . كما ظلت الهالة ذات الذهب أو النور ترسم في إيران حول رؤوس الأنبياء ، وإلى جانبها الهالة مستديرة للرجال ذوي المكانة الرفيعة . ومن أمثلة الجمع بين الهاتين في صورة واحدة صفحة من مخطوط فارسي من الشاهنامة مخطوط في متحف اللوفر بباريس ويرجع إلى القرن الثامن عشر . وفي هذه الصفحة تصوير تمثل سيدها الحضر يسير على رأس جيش الاسكندر ليمارونه في اختراق مملكة الفلست ، ونرى حول رأس سيدنا الحضر في هذه التصوير هالة ذات ذهب أو نور وحول رأس الاسكندر هالة مستديرة .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

من ١٦٩ و ١٥٠ و ١٨٥ و ١٦٨

Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 172-174 : Ivan Sichoukine : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 83, pl. XXX.

شكل ٨٦٦ م - تمثل هذه التصوير بعض الأعمال اليومية

التي يقوم بها سكان قرية صغيرة في مرتفعات اقليم جيلان شمالي غرب إيران عند مصب نهر سيدرود في بحر قزوين . ففي وسط التصوير فلاح يحث الأرض وفي يده اليسرى عصا يحث بها الثورين اللذين يجران المحراث وخمسة شيخ أو درويش جالس إلى جدد شجرة كبيرة فوقها طيور . وفي خلفية التصوير إلى اليمين رسم رجل يقطع الخشب من شجرتين فوق المرتفعات . وفي صدرها إلى اليسار رسم راع يحرم قطيعا من الغنم وينفخ في مزمار وعلى مقربة منه كلبه ، وإلى اليمين بعض الخيام التي تتألف منها القرية وتظهر في أحدها سيدة تسبح سجدة ، وفي خيبة أخرى سيدتان تسمع أحدهما حديث الأخرى وتضع أصبعها على فمها علامة على الحيرة والدهشة . وخلف هاتين الخيمتين امرأة تتلاجرة من جدول صغير . وفي أسفل التصوير إلى اليمين عبارة نصها : « قدم فقير الداعي محمد مصور في شهر سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م) » . وعلى التصوير خاتم لاثني من ملاكها السابقين . وتتألف التصوير من رسوم بمخطوط لا ظل لها ولكن مثال في دقة وعلمها في بعض المواضع لون جميل إلى السواد .

والمعروف أن المصور محمدى كنى من أعلام المصورين الإيرانيين في النصف الثاني من القرن السادس عشر - ولرجح أنه ابن لمصور مشهور سلطان محمد وأنه كان من ألمع تلاميذه وأنه امتاز برسم المناظر البرية والحياة اليومية في الريف ، فضلا عن إقباله على رسم الأشخاص ذوي قامة طويلة ووجه صغير مستدير . وقد وصف إليه بعض تصويرو عليها توقيعه ، بعضها محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس وفي متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن . كما أن في بعض المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة تصاوير يشهد أسلوبها الفني بأنها من رسمه أو من عمل تلاميذه الذين استحووا على مواله . (فيلس : التصوير ٣٧×٢٣ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٤ و

Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. LXV, Migeon : Manuel, I, fig. 50, Blochet : Musulman Painting, pl. 137; Marteau et Veyer : Miniatures persanes, II, No. 215; Stebounkine : op. cit, p. 51.

شكل ٨٦٧ م - هذه صورة من أسلوب المصور محمدى (انظر شرح شكل ٨٦٦ م) كما يشهد بذلك رسم الرجل ذي القامة الطويلة والوجه الصغير المستدير ورسم المنظر البري بوجه عام ، فضلا عن حضور الحيوانات الصغيرة . وقد تكون المتصور رسم محوّل ليلي في الصحراء وحوله بعض الحيوانات ، ولكن عند الحيوانات المرسومة ونوعها لا يرجعنا هذا الاحتمال . وللتصوير طابع فيه رسوم أشجار ودهور على عماد مذهب . والملاحظ أن رسم الشجرة يمتد من خلفية التصوير في الجانب العلوى من أطرافها . (القيس : ١٤×١٠ سم) .

انظر : Zaky M. Hassan . Moslem Art at the : Fouad I University Museum, pl. 2

شكل ٨٦٨ م - يظهر في هذه الصورة النسيج على منوال السنن التصويرية الصينية سواء أكان ذلك في رسم شجرة اللوط أم في رسم التنين الذي يلتف حول غصونها . ويرى توقيع المصور في صدر الصورة الى يار ساق الشجرة ، وقصه : « رقم اقا عابت الله اصفهاني » .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 914

شكل ٨٦٩ م - المعروف أن ديوان الشاعر جنى (١٥١٤ - ١٥٩٢) كان من أهم المجموعات الشعرية التي لقط لتزويقها بالتصاوير أعلام المصورين في المدرستين التيمورية والصغوية وأن منظومته « يوسف ورياح » حركت خيالهم بوجه خاص ولم تكن هذه القصة في الأدب العربي سطبق على ما جاء في القرآن الكريم عن قصة يوسف ، بل زيد عليه ودخله عصر الحيل . (انظر شرح شكل ٨٧٥ م)

وتتل التصوير التي نحن بصددنا الاحتمال بزواج يوسف ورياح . فتراها فوق أريكه وثيرة في خلفية التصوير كما نرى في الصدر مطربات وموسقيات وسدين برقان وسيدات أحبات يشاهدن الحمل أو شتركي فيه . وليس لساء في هذه انصوريه عطاء رأس أبيض بعصب شعرهن . وقد انشر غطاء الرأس هذه في تصويرو المدرس بريده في عصر لصعوى ولا سيما مدرسة شيراز .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings, Victor and Albert Museum, fig 25; G. D. Guesz : Sura Painting in the sixteenth century

شكل ٨٧٠ م - المعروف أن تحريم التصوير في الاسلام وكراهيته كاد لهما أثر كبير في تطور الفنون الاسلامية عامة على الرغم من اختلاف الفقهاء منذ فجر الاسلام في تفسير الأحاديث النبوية الواردة عن التصوير والمصورين . وكان من أهم نتائج هذه الكراهية أن أصبح التصوير الاسلامى وقفا على تزويق الحطوط ولم يتح له أن يتطور كما تطور التصوير الأوربي منذ عصر النهضة . ومن تلك النتائج أيضا أن المسجد والأضرحة والمآثر الدينية حلت في رخاقتها من رسوم الكائنات الحية ، اللهم الا في بعض المآثر وفي حالات نادرة جدا . وهكذا لم يتم في التصوير الاسلامى تصوير دنى أو قدسى . ولكن بعض المصورين لا يربون عند اى نسبة النبوة والى بعض الأحداث الجسام في التاريخ الاسلامى فاتخذها موضوعا لتصاوير كان بعضها يشتمل على رسم النبي (صلعم) . وكان طبيعيا أن تكثر هذه التصاوير في محطرات الكتب التي تعرض لتاريخ النبوة مثل كتاب الآثار لاقية للبرومى وكتاب جامع بتاريخ برنند الدين والكتب المختلفة في قصص الأنبياء وقصة المعراج .

ومن هذه الكتب كتاب التاريخ العام المعروف باسم « روضة الصفا » لميرخواند الذي نجد مخطوطا منه في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . ومن تصاوير هذا المخطوط التصويرة التي نحن بصدد حياها وتمثل النبي (صلعم) وسيدنا أبي بكر في العار وعلى مقبرة منه للمشركون سعدون في الحث عن محمد عليه السلام . ونرى حول رأس النبي حالة الله أو النور التي تشير الى قدسية الأنبياء .

وطبيعي أن النبي وصلبه في القار بم يكونا ظاهرين للمشركين على النحو الذي نراه في التصويرة ، ولكن المعروف أن المصورين في الاسلام لم يتقيدوا بالترام ما يبدو للفن من أجزاء المظهر الذي يراد رسمه ، فهم اذا أرادوا رسم رجل يراد اهذه ليل من جب عتيق كان مسجونا فيه لا يفوتهم رسم القمر أو النجوم ليكن جمال الليل ولكنهم يرسون المنظر كأنه في وضح النهار ، ولا يفوتهم أن يكشفوا في رسمهم عن الحب حتى نرى الرجل في الحب كما نرى الذين يقدونه فيلو رسم الحب كأنه قطاع رأسى ، وكذلك اذا رسموا أصحاب الكهف فانهم يكشفون الكهف لفرامهم نائين فيه . (رقم المخطوط في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٥٥) .

شكل ٨٧١ - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه التصويرة السيدة حليمة السعدية تحمل النبي (صلعم) وحول رأسه حالة القدسية من الله أو النور . والمعروف أن الأسرات الكريمة من قریش كان من عادتها أن ترسل أطفالها الى البادية لتعنى الممرضات بتربيتهم وينشأوا في البادية نشأة صحية ، وجاء الى مكة يوم ميلاد النبي نساء من بنية بني سعد في أطراف مكة ليأخذن الأطفال للرضاعة وكان من نصيب حليمة بنت عبد الله بن الحارث السعدية أن تتولى إرضاع محمد . وترى في التصويرة راكبة وفي حضنها الطفل اليتيم وزوجها يسير خلفها وفي خلفية التصويرة ثلاثة رجال آخرون ورسم شجرة محورة عن الطبيعة ومرتفعات في أسلوب اصطلاحي .

والملاحظ أن السنن التصويرية في تصاوير هذا لمخطوط تشهد بأنه من إنتاج مدرسة ريفية في القرن السابع عشر حين كان المصورون البعيدون عن الحضرة يكتفون بتقليد الأساليب الفنية القديمة من دون ابتكار أو توفيق .

شكل ٨٧٢ م - انظر شرح شكل ٨٧٠ م .

تمثل هذه التصويرة اسبي (صلعم) يؤم جماعة من المسلمين في صلاة الفيت وقد بسطوا أيديهم يدعون الله أن يزيل الجفاف وينزل المطر بابلاد .

شكل ٨٧٣ م - تطور تصوير الأشخاص تطورا كبيرا في

القرن السابع عشر فقل عدد الأشخاص في التصويرة الواحدة ، وأصبح المصور يكتفى في رسمه بشخص أو شخصين أو عدد قليل جدا من الأشخاص في وضع متكلف وقد أهيف وأبوثة تصل من الصعب تميز صور القتيان من صور القتات . وتتب هذه المدرسة في تصوير لايراني الى رعيم المصورين في هذا العصر وهو رفا عباسي الذي قامت حول اسمه مساجلات ومناظرات بين عبده الآثار وأصبح جلمهم يعتقدون بوجود مصورين اثنين بين اسميهما شبه كبير ، وهما آقا رضا ورضا عباسي . والأول أقدم عهدا من الثاني وأقل شهرة منه ولعله بدأ اتجاها في ملاط الناء طهاسب وظل يعمل حتى نهاية القرن السادس عشر . أما رضا عباسي فن توقيعه على كثير من الرسوم المؤرخة تحتمل على الاعتقاد بأن مدة اتجاها الحصب كانت بين ستي ١٦١٨ و١٦٣٩ م .

والموقع أن رسوما كثيرة عليها توقيع ولها لا يجزم بصحة نسبتها اليه . وكان هذا المصور قليل الاتجاج في شابه ، يفضل على الرسوم التخطيطية ولا يعنى بالتصوير في المخطومات ثم دخل في خدمة البلاط في بداية القرن السابع عشر وانتب الى الشاه عباس فأصبح يعرف باسم رضا عباسي وزاد اتجاها وأصبح له تأثير كبير في الحياة الفنية باصعها ودرس عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية الثانية .

والتصويرة التي نحن بصدد حياها هنا تمثل رجلا جالسا تحت شجرة وأمامه سيدة واقفة وفي يدها اليسرى دف .

انظر ، ركي محمد حسن : الفنون الاسلامية في العصر الاسلامي من ١٣٠ - ١٢٣ ، وزكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس من ٦٧ - ٧٢

Pops: op. cit. p. 1885-1886: Sarre und Mitrovich: Zeichnungen von Riza Abbasi: Estinghausen: Riza. Art. in the Allgemeine

Lexicon der bildenden Künste (Thieme und Becker), XXVIII, p. 400-407; M.A. Chaghtai : *Ag. Riza-Ali Riza-i-Abbasi (Islamic Culture, XII, 1938, p. 424-448) Th. Arnold : The Riza Abbasi MS. in the Victoria and Albert Museum (Burlington Magazine, XXXVIII, 1921, p. 59-67) Sukisai. Miniature persane, p. 126-129*

شكل ٨٧٤ م — تصاوير هذا المخطوط مثال من الفن في مدارس التصوير الريفيّة ، ولا سيما مدرسة شيراز في القرن السابع عشر بعد أن تأثر بعض المصورين الإيرانيين بأسس التصويريّة الفريية فهبط مستوى التصوير الإيراني بوجه عام وفقدت التصاوير الإيرانية جديتها الأولى وعجز معظم المصورين عن الابتكار أو اتقان النمط الإيراني القديم في التصوير فوقعوا عند تقليد الأساليب الفنية القديمة تقليدا غير متقن .

والتصويرة التي نحن بصددّها من مخطوط يوسف وزليخا للشاعر جامي ورقمه في سجل متحف المون الإسلامية بالقاهرة ١٣٠٣٧

وتتلّ التصوير مشهد من القصة الفارسية قومه أن زليخا قدمت برتقالا لئلاّ تفتن ثم دخل يوسف ففعل بجباله وقطع أصابعه بدلا من البرتقال ، ونشر القصة بذلك إلى ما جاء في القرآن الكريم . « وقال لسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنها في ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكئا وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأته أكبرتهن وقطن أيديهن وفلان حاشا له ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم » (سورة يوسف ، آية ٣١ — ٣٣) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة ٤٤

شكل ٨٧٥ م — انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تروي القصة الفارسية أن زليخا توفي زوجها وحل بها فقر مدقع وبيض شعره من الحزن وفقدت بصره من فرط الكاء وأصبحت تكن كوخا من البوص في الطريق الذي يمر به موكب يوسف وظلت تضرع إلى آلتها طالبة الرحمة ثم انتهت إلى التوبة لله تعالى . وكانت ذات يوم تسأل الله بصوت عال أن يسارك يوسف فسمعها وأمر رجلاه أن يأتوا بها ،

وكم كانت دعشته حين تبين له أنها امرأة العزيز . فصرى إلى الله من أجلها فارتد إليها بصرها وجبالها وأوحى إلى يوسف أن تروحها .

وفي التصوير ميران يقف أمامه يوسف إشارة إلى المكدة التي وصل إليها في خلسة فرعون مصر . دل تعالى : « قال اجلس على خزان الأرض فني حفيظ عليم . وكذبت مكنت ليوسف في الأرض يتبوا منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا أضيع أجر المحسنين » (سورة يوسف ، الآية ٥٦ — ٥٧) .

وعلى الرغم من أن المصور يتبع في هذه التصويرة على سؤال النمط التيسوري في توزيع الأشخاص وفي رسم مرتعاب ووراءه أشخاص في خلفية تصويره يرقبون المنظر في اسحة دن الأسلوب قد بدا فيه الصنف والبعد عن الاقنن .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٣

شكل ٨٧٦ م — انظر شرح شكل ٨٧٣ م

تتلّ هذه التصويرة رسما نصيبا لسيده ، وجهها في وضعة ثلاثية الأرباع ، وعلى رأسها ريشة وزهرة . وتحت الرسم عبارة فارسية لها : « بجهت فرزندی خديجه مشق شد واقه رضا عباسى » أى : رسم لابنتى خديجة ، رسمه رضا عباسى .

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 83 et pl. XXXVIII.

شكل ٨٧٧ م — انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تتلّ هذه التصويرة زليخا في هودج على جل وأمانها تابع على مرس وحلمها وصمان على مرس أخرى وحول الموكب عدد من الرجال يحمل بمصمم هدايا في أيديهم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٦

شكل ٨٧٨ م — انظر شرح شكل ٨٧٣ م

هذه التصويرة مثال صادق من أسلوب المصور رضا عباسى وعليها توقيع في عبارة : « رقم كيه رضا عباسى » .

شكل ٨٧٩ م - انظر شرح شكل ٨٥٣ م

قام بروين هذا المخطوط المصور حيدر قولي هاشم الذي يظن الأستاذ ساكسيان أنه صاحب العمل الأكبر في الأسلوب الفني الذي ينسب إلى المصور رضا عيسى .

نظر ركني محمد حسن - التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٧١ وزكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٣ و

Bloch : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LVI, Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 337; Sakisian : op. cit., p. 135; Blochet : Enluminures, p. 138-150; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 160

شكل ٨٨٠ م - انظر شرح شكل ٨٧٩ م وشرح شكل ٨٦٢ م

قتل بهرام كور مع زوجته أميرة بلاد التتر في القصر الأحمر الذي شده له جالس على أريكة وثيرة وحولهما بعض الوصيفات . وقفة شاب يطل على المنظر من فوق سطح القصر . ويبدو في أسلوب رسم الأشخاص - ولا سيما في القنود الهيفاء وفي السحة والملابس - بدء لنمط الذي سارت عليه مدرسة رضا عباسي . ولكن المصور حيدر قولي هاشم الذي قام برسم هذه الصورة ومصدر التصوير في المخطوط الذي أشرنا له في الشكل السابق اتجه قليلا إلى بعض الأساليب الهندية المولية في تصاويره ولا سيما كسوة بعض الأشخاص في تصاويره بألوان حريرية شفافة واسمى الوصفة الجالية في رسوم أشخاص آخرين .

Bloch : Peintures des Manuscrits orientaux pl. LXIV; Blochet : Enluminures, pl. LXXXIX; Sakisian : op. cit. pl. CII

شكل ٨٨١ م - تمثل هذه الصورة مطرا في قصة من قصص كتاب « كلستان » للشاعر سعدى ، وقوامها أن شقيا من زعماء اللصوص أطلق كلابه على شاعر في الطريق وظل يرقب المظر من نافذة بيته بينما الحني الشاعر يلتقط من الأرض بعض الأحجار ليقتذف بها الكلاب .

وهذه الصورة مقولة عن صورة قديمة تدب

للمصور بهزاد ومحمودة في متحف قصر كلستان بمدينة طهران . وفي صدر هذه الصورة المقولة ، بالخانب الأيسر ، كتابة تشير إلى أن المصور آقا رضا قد فعل هذا الرسم عن الأساذ بهزاد في شهر صفر من سنة ١٠٢٨ هـ . وعلى خلفية الصورة كتابة أخرى تبجل أن الصورة من عمل آقا رضا وأن المصور شفيق عباسي قام بتلوينها سنة ١٠٥٤ هـ . وهكذا يتبين أن تلوين هذا الرسم لم يتم إلا بعد الانتهاء منه برهه ربع قرن .

وكيفما كانت الحال فانا نشك في أن الصورة القديسة المحفوظة في طهران من عمل المصور بهزاد ولا سيما أن رجل الذي يمسك سيف ومحمل شيئا تحت ايظه مرسوم في أسلوب بعيد عن أسلوب بهزاد .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. pl. LXXIV; Martin : Miniature Painting and Painters, I, p. 73, fig. 39.

شكل ٨٨٢ م - تجمع هذه الصورة معظم خصائص الأسلوب الذي امتدت به مدرسة رضا عيسى في الأشخاص في التصاوير ، وتركز لإحدا في الساية والهندسية الدقيقة التي كان يزدحم بها مهاد اصاوير والاكتفاء بتزيين الخلفية بتجريد مورقة أو غصن مزهر ثم تفضيل الرسوم المؤلفة من عدة خطوط محبة وقصيدة على الرسوم التي تهر الأبطال بأبو به لبراقة الرفاعة .

وكيفما كانت الحال فاذ التصوير التي نحن صدهم من أروع التصاوير التي نرى عليها توقيع رضا عباسي ، وتقتاز بدقة الملاحظة وقوة التعبير في حنة الشيخ . وهي إحدى تصاوير والرسوم الإيرانية والهندية المولية التي تضم مجموعة ثمة على بعضها أحد كبار اليهود ديران في الصف الثاني من القرن الثامن عشر . وتضم هذه المجموعة عددا من الرسوم التي عليها توقيع رضا عباسي . وهي محفوظة الآن في مكتبة الأهلته بباريس .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 129-131, pl. LXXXV, Arnold and Grohmann : Islamic Book, pl. 70

شكل ٨٨٣ م - يظهر في هذه الصورة الشاه صفي يقدم كاسا من النبيذ إلى الطبيب المشهور محمد شمس

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس شكل ٣٥ ،

Wiet : Exposition d'art persan, le Caire 1935
pl. 56; Martin : op. cit., pl. 225; Enciclopedia
Italiana, XXIII, pl. CII; Grousset : op. cit., I
p. 249; Pope : Survey, V pl. 890; Sakisian :
op. cit., pl. LV; Portrait of a Mohammedan
Prince by Gentile Bellini (International Studio,
October 1927, p. 29); Martin : a Portrait by
Gentile Bellini found in Constantinople
(Burlington Magazine, IX, 1906, p. 148-149);
Sarre : The Miniature by Gentile Bellini found
in Constantinople, not a Portrait of Sultan Djem
(Burlington Magazine, XV, 1909, p. 237-238);
Martin : New Originals and Oriental Copies of
Gentile Bellini found in the East (Burlington
Magazine, XVII, p. 5-8)

شكل ٨٨٧ م - المعروف أن لمصور معين كان من ألمع
المصورين في المدرسة الصفوية الثانية ومن أقرب
التلاميذ إلى قلب أستاذه رضا عباسي . ولسج معين
على منوال أستاذه ولكنه لم يلحقه في دقة الرسم
واقائه . وقد خلف عددا من التصاوير والرسوم ،
ولعل أغلبها مت تصاوير في مخطوط من كتاب
النهجنامة محفوظ في مجموعة شستريتي .

وتمثل الصورة التي نحن بصددنا هنا شابا يحمل
ديكا ويبدو كأنه يسرع الخطا ، ويحف شعر رأسه
بوجهه وأمامه كتابة فارسية نصها : « هو بتاريخ روز
يجنبه بازدهم شهر ذي الحجة الحرام سنة ١٠٦٦
بعثت فرزندى اقاى آقا زمان بى مكلمانه مشق شد
مبارك باد ، مشقه معين مصور » أى « تم هذا
الرسم في سرعه لابنى آقا زمان بتاريخ يوم الخميس
١٥ من ذي الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ ، باركه الله ا
رسم معين مصور » .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس ص ٧٢ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 84;
pl. XL; E. Kühnel : Der Maler Mu'in. (Paint-
Aren, XXIX, 1942, p. 108-114); Binyon,
Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٨٨ م - هذه صورة تمثل رضا عباسي يرسم
تصويرة فيها رجل بلباس أوربية ويده قدر نيذ . وقد

وحلف القاء تابع له يجعل اثناء النيذ . وفي صدر
الصورة تابمان يمسك أحدهما بلجام فرس .

انظر : Sakisian : op. cit., pl. CII, fig. 181;
Martin : op. cit., pl. 180

شكل ٨٨٩ م - كتب هذا المخطوط سنة ١٠٥٨ هـ
(١٦٤٨ م) الحفيد محمد حكيم لحسى ولكنه حان
على شان قراچندى خان سادن ضريح الامام رضا في
مشهد . وقد أهدته إلى حكة فكنورد سنة ١٨٣٩
له . ايرانية هي زوجة كامران ثناء أمير هراة .
وسم هذا مخطوط ١٤٨ تصويرة من طراز المدرسة
الصفوية الثانية .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings,
Victoria and Albert Museum, pl. 1.

شكل ٨٨٥ - تمثل هذه التصويرة شابا جالسا إلى
جذع شجرة مورقة وتمثلا على غصنة وركبته
مرحلتا ، رأسه مائل قليلا إلى كفه اليسرى
وأمامه اثناء ، أكبرهم مزين يرسم آخى ورسوم
شجرة وحيوانات . وعلى التصويرة عبارة « رقم
كترين رضاي عباسي » أى رسم الخبير رضا عباسي .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس ص ٧١ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.
82-83, Wiet : Miniatures Persanes Turques et
Indiennes, p. 103-104

شكل ٨٨٦ م - هذه صورة متأخرة منقولة عن صورة
أمير تركى رسمها المصور الايطالى المشهور جيبلى
بلىنى الذى استلقى للعمل في بلاط سلطان تركيا
سنة ١٤٨٠ م ورسم صورة السلطان محمد الثانى
التي لازال محفوظة في المتحف الوطنى للمصور في
لندن .

ولا تزال الصورة التي رسمها بلىنى للأمير التركى
محفوظة في متحف حاردرى بمدينة بوستن . وقد قلها
بهزاد في صورة محفوظة الآن في متحف فرير
بوشطن بعد أن كانت في مجموعة دوسيه ثم مجموعة
صباغ .

أما الصورة التي نحن بصددنا فهي تخطيط متأخر
وقد كانت في مجموعة محار بالقاهرة . وثمة صور
أخرى تمت عن صورة جيبلى بلىنى سالفة بذكر .

صورها معين مصور وانتهى منها سنة ١٠٨٤ هـ (١٦٧٣ م) كما سجل ذلك العبارات المكتوبة الى اليسار في خلفية الصورة .

وثمة صورة أخرى تمثل رضا عباسي وتنبه هذه الصورة كل الله بعد كتب عليها أن معيا المور أنهما سنة ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦ م) . وكانت هذه الصورة في مجموعة انقل جروس وهي محفوظة الآن في مجموعة باريس وحسن . والفرق بين الصوريين محصور في مريضة رسم الشعر والعمامة وموضوع التصوير التي يعمل فيها رضا عباسي .

والمعروف أن الصور المتشابهة أو التي تبدو احداها منقولة عن الأخرى أكثر عددا مما قد نظى . وليس هذا وفقا على التصوير الاسلامي بل هو شائع في التصوير الغربي أيضا . وقد عني الأستاذ قيس بتحصير ما نعرفه في التصوير الاسلامي من تصوير متشابهة أو منقول بعضها عن بعض .

وكيفما كانت الحال فإن الصورتين اللتين نحن نصلدهما من الصور النادرة التي تمثل اعلام المصورين والتي وصلت اليها . ومن بين هذه الصور صورة تمثل بهزاد وهي محفوظة الآن في مكتبة استانبول وصورة محمدى من رسم نفسه ، وهي الآن في متحف لافون الجنيئة بمدينة بوست ، وصورة معين من عمله وقد رسمها سنة ١٦٧٢ وهي محفوظة الآن في المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : زكى محمد حسن . التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٥١ و

Martin : op. cit., 1, p. 68, fig. 32; Sakianan : op. cit., pl. C; Arnold and Grohmann : The Islamic Book, pl. 75; Pope : Survey, V, pl. 921; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 178, pl. CXII; Blochet : Enluminures, p. 150 pl. CVII a.

شكل ٨٨٩ م - تمثل هذه الصورة رجلا جالسا على مقربة من سفح جبل ، وأمامه آله وكأس . وهو يبدأ في تناول الطعام ، ولكنه شارد الفكر وحركة يده ملؤها التكلف وعلى سمته دلائل الحزن . وتحت الرسم كتابة فارسية نصها : « تاريخ شهر ربيع الاول سنة ١٠٧٤ بهجت فرزندى حاتم بيك

قش شد مبارك باد » أى « رسم في شهر ربيع الاول سنة ١٠٧٤ لوندى حاتم بك بركة الله » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٠ م - رسم يمثل رجلا من الخلف ، ورأسه مرسوم في وضعة جانبية . وقد كسر اسلسلة التي ربط بها ولكن أرجله لا تزال مقيدة . وإلى يساره شجيرة وإلى يمينه رجل غزير الثوارب يقف خلف مرتفع من الأرض ، وعلى الرسم قبل من اللوتين الأحمر والأصفر . وفي خلفية التصوير الى اليسار كتابة فارسية نصها : « هودرشب چهار شنب بيست وسيم شهر شوال باقبال سنة ١٠٨٩ اين دوستر طرح رحومى استاذ بهزاد سلطانى عليه الرحمة » شق شد مشقه معين مصور » أى « في مساء الأربعاء ٢٣ من شهر شوال المبارك سنة ١٠٨٩ تم رسم هدين الخطيب وفقا لأسلوب المرحوم الأستاذ بهزاد . رسمه معين مصور » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85-86, pl. XL; Pope : Survey, ١, pl. 924.

شكل ٨٩١ م - رسم ميدة عليه قليل من اللونين . والوجه في وضعة ثلاثية الأبعاد وتحف به ضيقان وتضع السيدة حلقة في لنتشق الأيمن من أنفها وترتدى لباسا ضيقا ينزل الى قدميها العاريتين وفوقه فتان ضيق في الوسط وي زيد اتساعه تدريجيا الى أسفل وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « شبيه عصمت وغفت پناه مت خان در سلخ ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ مشق شده » أى رسم ملاد اسمعة والعة من حن . رسمت في نهاية ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ » .

انظر : Wiet : op. op. cit., p. 84-85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٢ م - تضم هذه الصورة عدة مناظر في صفوف أفقية يمثل كل منها مشهدا من مشاهد يوم القيامة وتظهر في بعضها الرسوم الأدبية بلون قصي ولحد (خيالة) كما تظهر رسوم الرسل والأنبياء وحول رؤوسهم هالات الذهب أو النور ورسوم الملائكة المجهين منصرفين الى الأعمال المختلفة المؤكولة اليهم ، فضلا عن مناظر تمثل الجنة وأخرى تمثل الجحيم . (التماس ٢٦×٤٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة ١٧٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I. University Museum, pl. 3.

شكل ٨٩٣ م — تمثل هذه الصورة معلما يضرب تلميذا في الفلق وقد أمسك بطرفي العود تلميذان آخران ووقف خلف أحدهما شيخ لعله معلم آخر ومن المحتمل أن يكون والد التلميذ بحث المعلم على تأديته • ويقع المشهد كله تحت شجرة مورقة • ويظهر توقيع المصور محمد قاسم تحت الطرف السفلي للعصا التي يرفعها المعلم لضرب بها التلميذ • وثقة تاريخ تحت التوقيع ولكنه غير واضح، فقد يكون سنة ١١٠٤ أو سنة ١١٤٤ ويكون المقصود في هذه الحالة الأحاء • سنة ١١١٤ • (١٧٠٣ م) •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي شكل ٥٣

See also: *Islamische Miniaturmalerei*, pl. 166; Blochet: *Musulman Painting*, pl. CLXVII; Kühnel: *Miniaturmalerei*, pl. 91; Martin: *op. cit.*, pl. 165; Binyon, Wilkinson and Gray: *op. cit.*, p. 161

شكل ٨٩٤ م — تمثل هذه الصورة خمسة رجل يبادرون الى اسفاف شاي وقع له حادث • وهي من طراز مدرسة اصفهان في القرن السابع عشر والثامن عشر • وقد أصاب المصور قسما كبيرا من التوفيق في قوة التصوير التي تتجلى في سحن الأشخاص، وفي التصوير جدار بناء يبدو أن حرم، منه قد سقط وفي المؤخرة مرتفعات خلفها شجرة غزيرة الأوراق • (القياس ٢٢×١٠ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٦) •

انظر : Zaky M. Hassan : *op. cit.*, pl. 6

شكل ٨٩٥ م — يمثل هذا الرسم شابا وبيدة جالسين تحت شجرة مورقة • وفي يد الرجل مرآة وأمامه رجل يقدم اليه كأسا من الشراب • وتحف بوجه البيدة صمغتان من اشجار تنديان على صدره (لقياس ٢٢×١٠ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٧) •

انظر : Zaky M. Hassan : *op. cit.*, pl. 7

شكل ٨٩٦ م — المعروف أن الشاه عباس الثاني الذي حكم إيران بين عامي ١٦١٢ و ١٦٦٧ كان شديد الإعجاب بالغرب وفنونه • وأنه أرسل المصور محمد زمان ليدرس التصوير في روما • وقيل ان هذا المصور اعتنق المسيحية وتسمى باسم « پاولو زمان »

ثم سافر الى الهند ولم يرجع الى إيران الا سنة ١٦٧٩ وقد تأثر بالأساليب الفنية الأوروبية ولا سيما في مرصعة قواعد المنظور وفي رسم لصور الدينية المسيحية • ولكنه لم يفقد السن التصويرية لإيرانيه تمام • وقد رسم هذا المصور ثلاث تصاوير في صفحات كانت لا تزال بيضاء من مخطوط « المظومات الخمسة » الذي كتب للشاه طهاسب (انظر شكل ٨٥١) والمحفوظ في اسجد السيفاني •

والصورة التي نحن بصددنا هنا تمثل هجرة السيدة اصدراء وانها السيد المسيح و زوجها يوسف ابن داوود الى مصر • بعد أن رأى يوسف في الحلم ملاكا يطلب اليه أن يأخذ الصبي وأمه ويهربا الى مصر لأن هيرودس الملك كان يطلب الصبي ليهلكه من سمع من الرعاة القادمين من المشرق ما سيكون به من شأن عظيم (انجيل متى • الاصحاح الثاني • الآيتان ١٣ — ١٤) •

ويظهر في الصورة التأثير بالأساليب الفنية العربية في الوصول الى شيء من الحمى ولحم والحدوم الظل وتوزيع الضوء والتجني بوجه عام عن الخصائص الأسلية في الفن الإسلامي • الذي عرف أن تصوره تتنازع بالأساليب بحدين فقط وبأنها تلامح تزويق المخطومات ولا تنحى بالظل ولا بقواعد المنظور • وتهدف الى ازخرفة قبل كل شيء وتختص باستعمال الألوان وتمثيلها بحيث تبدو كالتصنيفات كما تختص بزخرفة خلفية التصوير برسوم اصطلاحية للمرتفعات أو برسوم فائقة محورة عن الطبيعة ورسوم زخرفية اصطلاحية مثل السحب الصفة •

انظر : زكي محمد حسن • التصوير وأعلام المصورين في الاسلام (في كتاب نواح محمدا من اشعة الاسلامية • دار المقتطف بمصر) شكل ١٢

Martin: *Miniature Painting and Painters*, pl. 113; Binyon, Wilkinson and Gray: *op. cit.*, p. 161 162; Arnold: *op. cit.*, p. 148-149; M. Martinovitch: *The Life of Mohammad Paolo Zaman (Journ. Amer. Oriental Socy., XLV, 1935, p. 106-109); E.D. MacLagan: The Jesuits and the Great Mogul, p. 199, 200, 235-236, 244; Pope: Survey, V, pl. 925.*

شكل ٨٩٧ م — تمثل هذه الصورة اليصابات زوجة زكريا الكهن في أيام هيرودس ملك اليهود • وكان الملك جبريل قد بشر زوجها بأنها ستلد له ابنا فقال

زكريا اله شيخ وامرأة عجوز • ثم جاءت البشرية الى السيدة العذراء بأنها ستلد اباً وتسميه يسوع فكانت مريم «كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلاً» وأجبت الملاك بأن روح اقدس تعمل عليها وأشار الى أن سبب اصابها حلي في نيجوحها وانها في الشهر السادس من حملها بعد أن كانت معروفة بأنها عاقرة ، لأنه ليس شيء غير ممكن لدى الله • فقامت مريم وذهبت بسرعة الى مديسة البصرة ودخلت بيت زكريا وسلمت على الصديقات • (انجيل لوقا ، الامحاح لأول الآيات ١-٤) •

وتظهر في هذه التصويرة السيدة العذراء والى يسارها الصديقات •

Martin : op. cit., p. 178

شكل ٨٩٨ — كانت جدران القصور الايرانية في القرن الثامن عشر تزين بلوحات زنتية كبيرة تغطي المساحات أو (ابيوهدت) التي تناسبها على الجدران وكانت بالأساليب الفنية في تصور هذه اللوحات تشهد بتأثيرها الواضح بالأساليب الفنية الفارسية • وينسب بعض مؤرخي الفنون الى أنها من عمل مصورين غربيين نزحوا الى ايران ليظهروا فيها بدلا من بعضى في بلادهم ونحمل مائة سوا اهلا لهم • ولكن هذا القول مردود بوجود امضاءات مصورين ايرانيين على بعض هذه اللوحات • وجير الأمثلة لديك عشر لوحات نفيسة كانت في مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم ناشا وهى الآن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة • وكانت هذه اللوحات تزين جدران بعض القصور الايرانية • ومساحة كل منها ١٨٥×٢٦٠ سم • وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هـ (١٧٢٨ م) وعنه امضاء المصورين اعددين • وموضوعاتها مختلفة فعلى اثنين منها رسوم اشخاص يحلم من الأمراء والأميرات وأتباعهم وعلى الأخرى رسوم مقتبات وفواكه وزهور ومنظر معمارية • ومن بين هذه الأخيرة اللوحة التي نحن بصنعها في هذا الشكل •

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ، شكل ٥٧٥٦٥٥٥

شكل ٨٩٩ — هذه التصويرة مثال من الأساليب الفنية التى سادت في التصوير الايراني في عصر فتح على

شاه ثالث الملوك احمدين • وقد ارعى عرش ايران سنة ١٧٩٧ وتوفى سنة ١٨٣٤ والصورة في مخطوط من الشهامة كه خطاط البلاط مهدى الحسينى الفرغانى مسنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) ويصم ثدى وثلاثين تصويرة من عمل مصورى البلاط في عهد فتح على شاه • ويلاحظ التأثير بالأساليب الفنية الفرية في رسوم الجند وأسلحتهم وفي مراعاة بعض قواعد المنظور • ويرى فتح على شاه ذو للحية الطويلة في ملعة جشمه •

انظر : W.B. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 32

شكل ٩٠٠ — تمثل هذه التصويرة السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠ — ١٥٦٦) وفقا وخلفه اثنان من رجال حرمه • ويسس السلطان قعدة مطا نامرو وعلى رأسه عمامة كبيرة • والتصويرة من عمل المصور لعلوى الذى كان من اعلام المصورين الترك في القرن السادس عشر •

انظر : Ünver, A. Süheyl: Resam Nigari, Ressam Nigari ve eserleri (Ankara 1946); Splendeur de l'Art Turc, Musée des Arts Decoratifs, Paris, Février-Avril, 1953, pl. 43.

شكل ٩٠١ — يضم هذا المخطوط رسالتين في السحر والتنجيم أعدهما للسلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٢ سيد محمد بن أمير حسن ، وعنوان الأولى « مشارق نجرم السعادة ومناجى السيادة » أما الثانية فتألف لها وانما هى ترجمة تركية لكتب الجئز المنسوب الى الامام حنبل الصادق • والطريف أن هذا المخطوط النيس كتيبه وعينت تنصيه الأميرة فاطمة سلطانة ابنة اسلطان العثمانى ثم ظل محفوظ في أسرهما حتى استقر عند حفيد لها عين وليا على مصر • وعثرت الحملة الفرنسية على المخطوط فأرسله نابليون بوناپرت الى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٢٤٢ مخطو تركى) •

ويصم هذا المخطوط عددا كبيرا من التصاویر المنقولة عن تصاویر مخطوط من نهاية المدرسة التيمورية حول سنة ١٥٠٠ ومصور هذا المخطوط التركى يدعى عثمان وشهد أسلوبه بأنه ينسج على منوال مدرسة بهزاد مع ادخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركى الذى كان يعيش فيه كملابس الانكشارية وسفهاء وأصحاب المنى في الدولة

لعثمانية . ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوربية في التصوير كما تشهد بذلك الصورة التي نحن بصدد هنا والتي تمثل السلطان مراد الثالث في قاعة يظهر في رسمها احتفاء التصوير في نهاية عصر التيموري مع محاولة لمراجعة قواعد المنظور ، ولكنه لم يكن موفقا في ذلك كل التوفيق . وقد أضاف عثمان الى هذا المخطوط تصاوير لا علاقة لها بموضوعه وإنما لئلا أن ينقلها عن تصاوير مخطوط تقيس من «عجائب المخلوقات» للقزويني كتب لشاه طهماسب نحو سنة ١٥٤٠

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٦
نظر : Blochet : Eclaircissements, p. 147-149

شكل ٩٠٢ - كتب هذا المخطوط على بن أمير بيك سرويالى يحيط التعليل وأهداء الى السلطان سليمان . ويضم تسما وستين صفحة مزوقة بالذهب والتصاوير وتمثل الصورة التي نحن بصدد السلطان سليمان جالسا على عرشه وإلى يمينه جندمان من حرمه الانكشارية وإلى يساره أمير البحر خير الدين بربروس ثم ثلاثة من رجال الخاشية . ويظهر في صدر الصورة سور القصر وبنائه وطائفة من الحراس . (القياس ٢٤×٣٦ سم . الرقم في سجل متحف طوبقوبوسراي ١٥١٧) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc; No. 621

شكل ٩٠٣ - انظر شرح شكل ٩٠٢

يبدو في رسم الحصن في خلفية الصورة وفي رسم المدافع المصوبة اليه وفي رسم الجنود الترك في صدر الصورة التأثير بالأساليب الفنية الأوربية .

شكل ٩٠٤ - هذه تصويرو في مخطوط من أشعار الكتاب التركي نادري التي تألف كتاب « هوتان متعانه من » أي فتح هوتان وهو مكتوب بخط « تعلق » ويضم عشرين صورة وصفحة مذهبة وتمثل الصورة غاني من حرب تركية وتظهر مدينة هوتان في خلفية الصورة الى اليسار . (القياس ٤١×٢٦ سم) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc, pl. 47

شكل ٩٠٥ - يشهد رسم هذا السلطان والبناء ذي القبة التي يجلس تحتها بتأثير المصور بالأساليب الفنية الغربية بجانب الفن التصويرية الإيرانية التي قلها

الى تركيا الفنانون الإيرانيون والمعروف أن السلاطين العثمانيين في بورصا (بروسة) ثم استانبول كانوا يستقدمون المخططين والمصورين الإيرانيين ككثيرة المخطومات لدراسة والتركبة وترويضها بالتصوير ومن هؤلاء المصورين شاه قولي الذي كان المصور الأول في بلاط سليمان القانوني .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص

٢١٧-٢١٨

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 118, 131

شكل ٩٠٦ - يشهد أسلوب هذه الصورة بالتأثير ببعض الأساليب الفنية الأوربية ولا سيما في محاولة اتباع بعض قواعد المنظور ، ولكنه يدل في الوقت نفسه على الاحتفاظ بالأساليب الفنية الإيرانية التي قام على أساسها التصوير التركي ، ويبدو هذا واضحا في رسوم الأشخاص في صدر الصورة ممن وقفوا لتحية القائد وحده .

شكل ٩٠٧ - تمثل هذه الصورة رافعة ترتدى فستانا طويلا يكشف عن يديها وتحت سروال طويل من لسيج مخطط . وفي يديها « صاجات » تعذب بها صوتا توقيعا أثناء الرقص وعلى رأسها غطاء تبرز منه ثمان ريشات . وهي من عمل المصور التركي الشهير « لوني » التوفي سنة ١٧٣٣ . ونرى توقيعه في صدر الصورة الى اليمين في شكل يعنى صهر يخرج منه فرع ساني ينتهي برسم وهره .

انظر : Unver, A. Süheyl : Resam Levni
Hayati ve Esimleri (Istanbul 1949) pl. 8.

شكل ٩٠٨ - استطاع باير أحمد خندة تيمورلنك أن يحتل مدينتي دحلي واكرا ، وأسس إمبراطورية الهود الممول التي ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان بين عامي ١٥٢٦ و ١٨٥٨ وكادت الأسرة الممولى الحاكمة في هذه الإمبراطورية وثيقة الصلة بالثقافة الفارسية وتمت على يدنا اتصالات بالغة الأثر بين الحضارتين الهندية والإيرانية . وقد جعلت هذه الأسرة في الهند أساليب فنية وطنية عريقة في القدم ودات آثارا بديعة ولا سيما في النحت والتصوير ، ولكن مواهب الفنانين الهود كانت آخذة في الأقول ، فلا عجب اذا رأينا أن الأناطلة المفلول ، ولا سيما هميون (١٥٣٠ ،

(١٥٥٦) ، استقدموا من إيران بعض أعلام المصورين وعلى رأسهم مير سيد علي وخواجه عبد الصمد الشيرازي فكان هذا أكبر حافز على بحث فن التصوير بين المصورين الهنود .

وكان الامبراطور «أكبر» راعيا عظيما للفنون ، ولا سيما التصوير ، فكانت جدران قصوره في عاصمته الجديدة « فتح پور سكري » وفي سائر أنحاء ملكه مزينة بالقوش والتراويق من عمل الفنانين الهنود واليرانيين . وقد أسس هذا الامبراطور مجيما للفنون الحقن به رعاة سيجين مصورا ، معظمهم من الهنود . وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لتزيين المخطومات المدرسية بإشراف أساتذته من المصورين اليرانيين . وجمع لهم الامبراطور في مكتبته الخاصة أبداع النماذج اليرانية لدراسها والاهتداء بأساليبها وكان يقوم بتفتيش أعمالهم كل أسبوع والحق أن هذا الامبراطور يعتبر مؤسس الحقيقى لمدرسة التصوير الهندية المعولية .

وقد تم في عصر الامبراطور أكبر تصوير الجزء الأعظم من مناظر قصة « الأمير حمزة » التي كان الامبراطور يمايول قد طلب من مير سيد علي وخواجه عبد الصمد أن يوضعا مشاهدتها بالصور فأقبلا على ذلك بمعاونة نحو خمسين من المصورين اليرانيين والهنود - مسلمين وغير مسلمين . وقد بدأ ظهور الفروق بين التصوير الهندى والتصوير اليراني في تصاوير هذه الملحمة لشعة التي نقص أعمال الطولة وضروب الشجاعة المنسوبة الى سيد حمزة عم النبي (صلى) . ولم تلبث هذه الفروق أن زادت تدريجيا وهمم الفنانون الهنود ما قلوه عن الأساليب اليرانية فقل طغيانه على الأساليب الهندية . وثمة تيار آخر أثر في الأساليب الفنية الهندية المعولية ذلك هو تيار التصوير الغربى ، فقد عرفه الهنود على يد المبشرين المسيحيين . ويقال ان الامبراطور أكبر طلب الى البرتغاليين في « حوا » أن يعمثوا الى مملكته ببعض المبشرين ومهم الكتب اديبة المسحية التي كان يريد دراستها ، وكان مما أحضره المبشرون كثير من الصور الدينية فكان لأساليبها تأثير في تطور التصوير الهندى ، ولا سيما أن لامبراطور ورعته أعجبوا بها أشد الإعجاب . ولكن المصورين الهنود ظلوا مخلصين لكثير من الأساليب الهندية الموروثة وستظلوا أن « يحضروا » ما أخذوه عن الفرس أو عن الأوربيين ،

حتى أن مؤرخى الفون يرون في الصور الهندية تاح امة آرية تأثرت بالأساليب الفنية اليرانية . والواقع أن الصور الأوروبية كان لها تأثير كبير على التصوير الهندى المعولى ولا سيما في التجسيم وقواعد المنظور ورسم المناظر البرية والتعبير عن مكامر الثياب وأطوائها ، وفي استعمال الألوان المادية وفي التوفيق في رسم الوجه ، حتى اذا بدا سائر الجسم جامدا . ولكن الأساليب الهندية القديمة ظلت ماثلة في رسم النساء .

وليمى أن هذه الأساليب الهندية القديمة والأساليب التي اقتسمها التصوير الهندى من الصور الأوروبية هي التي تظهر الفروق الواضحة بين تصاوير العارسية والتصاوير المعولية ، وهي التي تفسر نجاح الهنود في رسم الصور المفردة للأشخاص وصور العيور والحيوانات والزهور ، ولا سيما في عصر جهانكير الذي يعد العصر الذهبى لتصوير الهندى المعولى . وسوف نعود الى الكلام عنه في شرح بعض الأشكال التالية .

أما الامبراطور شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) فكان أقل اهتماما بالتصوير من أسلافه وانصرفت عنيته الى فن لعمارة . ومع ذلك فقد بلغ رسم الصور المفردة للأشخاص أوج الازدهار في عصره ، وحظ المصورون حياة البلاء في تلك الصور . ولما تولى أورخرب سنة ١٦٥٨ ضعفت صلة المصورين بالسلطان وكان روال الرعاية الامبراطورية أدادا بصحاحل المدرسة الهندية المعولية ، وهكذا لم يبق في أيديهم الا مدونة راجبوت التي كان استمدادها من الموضوعات الشعبية ومن الأساليب الفنية في قوش الحدران في الآثار الهندية القديمة ، وزدهرب الى جانبها مدارس اقليمية في دهلوى ولكنو وجيوار واندكن وبنا وغيرها .

والتصويرة التي نحن بصددنا في شكل ٩٠٨ قد ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر ولكن الراجع أنها من عصر ابنه جهانكير ، ولا سيما أن أسلوبها الفنى قريب جدا من التصويرة التي نراها في شكل ٩٠٩ والتي ترجع الى عصر شاه جهان . وكيفما كانت الحال فاعيا غنى الامبراطور أكبر بتحدث الى بعض رجال دولته ، وفيها أميران يرجح أن أحدهما الأمير سالم الذى خلعه على العرش بقب جهانكير سنة ١٦٠٥ . وفي التصويرة رسم غزالين أبيضين . وهي

الهندي المغولي ظل مزدهرا في هذا العصر ولا سيما
في رسم الصور المفردة للأشخاص .
C.S. Clarke : op. cit. pl. 10. انظر :

شكل ٩١٠ - تمثل هذه الصورة الامبراطور أكبر زور
شيخا صالحا يعيش بين الوحوش في الصحراء . ويبدو
الامبراطور جالسا على دركيه يتحدث الى الشيخ
الصالح في لهجة واسمطاف ، ويشيع هدى . يست
ايه وحوله الحيوانات العارية هادئة خاشعة ، اظهارا
من المصور لاحدى كرمات هذا الولي الصالح وفي
خلفية الصورة مرتفعات ترعى في حشائشها القليلة
بعض الحيوانات . وفي الأفق الى أقصى اليمين منظر
قرية دئية .

والمعروف أن زبدة الأباطرة والأمراء للنسك
والأولياء ، تبركا بهم وسعيا لكشف ما يحبه العيب
لهم ، موضوع أثير عند لمصورين الهنود ، وكان
الامبراطور أكبر سكر من تلك الردوات لأنه لم يكن
له ابن يرث العرش الى أن زار شيخا صالحا اسمه
سالم في قرية سكري من أعمال مدينة اكرا ، وشعره
هذا الشيخ بولادة ابن يعيش ويرث العرش من بعده
وتحقق هذه البشى فسمى الامبراطور ابنه باسم
هذا الشيخ ، وشيد مدينة فتح پور سكري تحليدا
لمولده وبى فيها ضريحا للشيخ سالم واتخذها
عاصمة له ، ثم هجرت من بعده .

والتصوير من مرفقة جمت في نهاية القرن
السابع عشر ، ولكن من تصاویرها ما يرجع الى ما قبل
هذا التاريخ . والراجع أن التصويرة التي نحن
صددها ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر أو الى
عصر ابنه الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) .
(القياس ١٤×٩٣ سم) .

انظر : *Mughal Miniatures of the Earlier Periods*, Bodleian Picture Books, pl. 19

شكل ٩١١ - المعروف أن فروخ بيك كان من أعلام
المصورين في بلاط الامبراطور أكبر وأنه كان موضع
اعجاب الامبراطور جهانكير الذي كتب عنه في
مذكراته أنه لم يكن له نظير في عصره . والتصويرة
التي نحن بصددها منقولة عن صورة رسمها فروخ
بيك في نهاية القرن السادس عشر . وكيفما كانت
الحال فانه تجمع بين الأساليب الفنية الايرانية والهندية
وفيها قليل من التأثيرات الأوروبية يتجلى في مراعاة

من عمل المصور منوهر الذي اشتهر ببراعته في رسم
الصور المفردة للأشخاص وكان من ألمع الفنانين في بلاد
جهانكير . وهي مثال طيب للمصائص التي تحدثنا
عنها في الصور الهندية المغولية : الاتقان في رسوم
الأشخاص وقسمات الوجوه ، الوضعة الجالسية في
رسم الوجه ، العمق والتجسيم ومراعاة بعض قواعد
المظنور ، اتقان المناظر المعمارية ، الانداع في رسم
الحيوانات ، الهدوء في مزج الألوان .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩ ،

و ٢٢٦

C.S. Clarke : *Indian Drawings. Thirty Mogul Paintings of the School of Jahangir (17th century) and four Panels of Calligraphy in the Wantage Bequest* (Victoria and Albert Museum Portfolios) pl. 8. L. Binyon : *The Court Painters of the Grand Moguls*; P. Brown : *Indian Painting under the Mughals*; H. Goetz : *Geschichte der indischen Miniatur-Malerei*; E. Kühnel : *Mughal Malerei*; E. Kühnel und H. Goetz : *Indische Buchmalereien aus dem Jahangir-Album der Staatsbibliothek zu Berlin*; V.A. Smith : *A History of Fine Art in India and Ceylon*; I. Stehoukine : *Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre*; I. Stehoukine : *La Peinture Indienne à l'époque des Grands Moghols*; A. Coomaraswamy : *Mughal Painting*

شكل ٩٠٩ - تمثل هذه الصورة الامبراطور شاه جهان
جالسا على العرش المشهور الذي كان يعرف باسم
عرش الطاووس ، وكان مصوعا من الذهب الخالص
ومرصعا بالجواهر وسمعه مطليا بالفضة من الداخل
ومعطي بالأحجار الكريمة من الخارج ومحمولا على
اثنى عشر عمودا من الزبرجد ، ووقه تتلا طاووس .
ويبدو الامبراطور في وضعة جالسية وحول رأسه
هالة وهو متكئ على وسادة ، وعليه ملابس من
الحرير المرصع بالأحجار الكريمة ، وفي يده اليمنى وردة
وفي منطقتيه حنجر يحسه بيده اليسرى . واطار
التصويرة مزخرف برسوم شجيرات وزهور قريبة
من الطبيعة .

والمعروف أن شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) عني
عناية خاصة بمسألة ، وتشهد بذلك المسائر
الضخمة التي شيدت في عصره ، ولكن التصوير

بعض قواعد المظور ، ولكن الأساليب المنقولة عن التصوير الإيراني لا تزال واضحة في الوضعة لثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ، كما تبدو أيضا في رسم لشعره والزخارف المعمارية .

India Art, Victoria and Albert Museum, pl. 15; Th. Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Bently, A Catalogue of the Indian Miniatures, I, p. XXVI, XLII, 83, 111, pl. 64; P. Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 64; Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 48, pl. 84; Schoss : Die persisch-islamische Miniaturmalerei, p. 99, 176; I. Stehoukine : Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre, p. 46; W. Staudt : Moghul-Maler der Akbar Zeit, E. F. Weller : An Akbar-Namih Manuscript. (Burlington Magazine, LXXX, 1942, p. 135-141).

شكل ٩١٣ - تمثل هذه التصويرة سيدا من رجال الدولة في العصر الهندي المغولي . ولعلها من عصر الامير المظور أورنجزيب (١٦٥٨ - ١٧٠٧) حين قلت عناية البلاط بالصوريين وقد عدد بعضهم منهم باللائق بينا أقبل النبلاء وبار رجال الدولة على رعاية المصوريين وتكليفهم رسم صورهم وتزيين المحفوظات بالتصوير لحسابهم الخاص .

والتصويرة مثال من الفن الهندي المغولي في رسم الصور المفردة للأشخاص . وقد لاحظنا أنها في معظم الحالات في وضعة جانبية وقد قيل في تفسير ذلك أن له صلة بما حدث من « بورذا » حين أرادوا أن يصوروا له صورة في حياته فعمل خياله بسقط على قطعة من السيج ثم لون الخيال . وكيفما كانت الحال فقد ازدهر رسم الصور المفردة للأشخاص في عصر جهانبكر ثم بلغ أوج عظمته في عصر شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) . والملاحظ في هذا الفن أن المصوريين أصابوا قسما كبيرا من النجاح في تصوير الرجال والتعبير عن قسمااتهم ، أما رسوم النساء فتكاد تبدو كلها واحدة ، ولعل لذلك صلة بالجلب لدى كان سائدا بين كثير من طبقات المجتمع الهندي . وقد ذهب بعض الكتاب إلى أن صور السيدات في التصوير الهندي كانت في معظم الحالات من تصور لساء من المشتغلات بالتصوير . وقد

يكون هذا من المحتمل في حالات نادرة ، ولا سيما إذا تذكرنا أن كثيرا من التصويرات الهندية كان يعمل في رسمها أكثر من مصور واحد فيكون عليها توقيعان أو ثلاثة ويكون فيها قسما أو ثلاثة قد تحذف في أسلوبها ، ولكننا لا نظن أن كثيرا من صور السيدات في التصوير الهندي من عمل فنانة من النساء . (القياس ١٥ × ٢٣ سم . لرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر : Zaky M. Hassan , op. cit., pl. 18; A. Coomaraswamy : Mughal Portraiture (Orientalisches Archiv, II, 1912, p. 12-15); O.C. Gangoly : On the authenticity of the Feminine Portraits of the Moghul School (in Rupam, Nos. 33-34, January-April, 1928, p. 11-15); H. Goetz : Indische historische Porträts. Die Miniaturen Alben des Berliner Völkerkunde Museums (in Asia Major, II, 1925, p. 227-250); Kaumudi : A Mughal Miniature, with a rare Motif (in Rupa-Lekha, XXII, 1951, p. 47-50); Y.A. Godard : Un Album de portraits des princes titulaires de l'Inde (Asiatic Studies, II, 1937, p. 179-277, figs. 83-113); I. Stehoukine : Portraits Moghols. II. Le Portrait sous Jahangir. (Revue des Arts Asiatiques VII 1931, p. 168-176) .

شكل ٩١٣ - هذه الصورة مثال من التصويرات الهندية الممولة التي لم يتم العمل فيها . أما موضوعها فعمل عرض رسي في بلاط الامير المظور شاه جهان . وقد وصل إلينا عند كثير من التصويرات التي تمثل هذه الحالات الرائعة والتي لم ينته المصور منها . وع تشهد بدقة الرسوم الأولية في التصويرة قبل اتمامها وتلوينها . وكانت رسوم الامير المظور وكبار رجال دولته في مثل هذه التصويرات قائمة على حراسة شخصية لكل منهم بحيث تبدو في التصويرة كأنها صور مفردة لهم . وفي بعض الحالات كانت أسماء فريق من الحاضرين تكتب فوق صورهم كما قد تكتب بعض كسب أو عبارات بصاحبة أخرى .

وفي التصويرة التي نحن بصددتها يبدو الامير المظور جالسا على عرشه في رواق ممتد إلى أقصى اليسار وإلى جواره بعض كبار القواد وفي الصدر قواد آخرون فوق جيادهم وحولهم الجنود والحراس وفرقة من موسيقى الجيش ، وأمامهم إلى أقصى اليسار في صدر التصويرة ثلاثة صفوف من النساء . (القياس

٣٠×٣٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة (١٧٤١)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl 21;
I. Stchoukine : Portraits Moghols ; deux
Darbar de Jahangir (*Revue des Arts Asiatiques*,
VI, 1929-1930, p. 212-241); Stchoukine: Port-
raits Moghols, II., Un Darbar de Jahangir
dans la Guzr - Kananah (*Revue des Arts
Asiatiques*, VII, 1931, p. 233-243).

شكل ٩١٤ - تمثل هذه الصورة نسكين هديين ممن
يتبعون المذهب المسمى الهندي المعروف باسم «يوغا»
ومن طبقوسه العادة اصابة في اوضاع جنسية
شاذة وغير عادية .

ويبدو الماسكان أو «القيزان» في وضعين غريبين
قد رفع أحدهما ذراعه اليمنى واتكأ على فخذ
اليسرى بينما وضع الآخر يده اليسرى على فخذ
اليمنى وضم ذراعه الى صدره .

وللتصويرة اطار غني برسوم الوردقات والزهور
ولكن أعد لها في تاريخ متأخر . (القياس ١٥×٩ سم
رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة : ٤)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl 15; cf. :
J. V. Wilkinson : Mughal Painting, The Faber
Gallery of Oriental Art, pl. 10.

شكل ٩١٥ - تمثل هذه الصورة أربعة فقهاء يتحدثون
وقد أصاب المصور قسما كبيرا من النجاح في التعبير
عن قسرات وجوههم والتعبير بين شخص . ويبدو
أنهم جالسون على خيمة نهر - وهو الأرجح - أو
أنهم فوق مبرة يعبرون بها النهر وتظهر الصفة الأخرى
من النهر وقد رس فيها قارب عليه ثلاثة أشخاص .
وخلف هذه الصفة عناصر وأشجار وأشخاص واقفون
ومارسون . وقد يكون المقصود في هذا المنظر تصوير
ولي من الصالحين يعبر النهر على فراش له مشابها بذلك
أحدى كرماته . وكيفما كان تفسير المنظر فن التصوير
تشهد بالتأثير لأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور
وفي استخدام ألوان هادئة بدلا من تنظيم
الألوان في أسوب يجعلها تبدو نوع من القيصساء ،
كما يرى هذا التأثير في خلق نوع من الظل يكسب
الاشكال شيئا من التجسيم .

شكل ٩١٦ - تمثل هذه الصورة أميرا من أمراء إقليم
الدين نائما أو غائبا عن وعيه وهو متكئا الى وسادة

مستندة الى جذع شجرة مورقة ، وأمامه ثلاثة من
أتباعه يحاوون بوسائل مختلفة أن يوقضوه أو يعيدوه
الى وعيه . وفي خلفية الصورة الى أقصى اليسار
تبدو عناصر المدينة من بعيد .

والملاحظ أن تأليف الصورة وتنظيم ألوانها
وملابس الأمير وأتباعه ، كل هذا يشير الى عصر
الامبراطور أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) ، ولكن بعض
الأساليب الفنية في التصوير تشهد بأنها إنما ترجع الى
نهاية القرن السابع عشر . ومن المحتمل أنها كتبت في
هذا الوقت عن صورة قديمة من عصر الامبراطور
أكبر . (القياس ٢٠×٢٤ سم)

انظر : E. Kühnel : Moghul Malerei, p. 14,
60; Kühnel : Indische Miniaturen (Staatliche
Museen in Berlin) Abb 6. (1933).

شكل ٩١٧ - تمثل هذه الصورة منظر برز بصم مطبق
من اسم يرعى في بقعة خضراء تحببها المرتضات ذات
العشب والأشجار المورقة . والملاحظ أن الصورة
لم تدخلها التأثيرات الأوروبية في قواعد المنظور ورسم
المناظر البعيدة على الرغم من أنها ترجع الى نهاية القرن
السادس عشر أو بداية السابع عشر وإنما عمد المصور
الى رسم أجرائها في مسويب أفقية وتقدر الصورة
بالاندفاع في تنظيم ألوانها الهادئة مما يجعلها من أروع
لصور الهندية المعولية التي وصلت لى . والملاحظ
أنه ليس غلة راع يحرس قطع الغنم في هذه الصورة
وإن في صدرها ابى اليسار رسم حيوان حائم على
الأرض ولا يظهر تماما إذا كان حيوانا ضربا بهد
القطيع أو أرنبا برياً . (القياس ١٩×٨ سم)

انظر : E. Kühnel : Indische Miniaturen. Staat-
lich Museen in Berlin, b. 7, Abb 1; W.E.
Solomon : Perspective and the Moghuls. (*Asia-
matic Culture*, V, 1931, 582-587), W. Stawde: Le
paysage dans l'Akbar-Namah (*Revue de Arts
Asiatiques*, V, 1928, p. 102-105).

شكل ٩١٨ - تمثل هذه الصورة نمر يقض على حيوان
من فصيلة لعرال أو النمر بوحشى وقد ألقاه أرضا
وبدا في افتراسه ، فهتت أتنى الفريسة نقر مذعوره ،
ولرسم في الصورة ليس متقنا الى الحد الذى عرفه
في رسوم الطيور والحيوانات في بلاط جهانكير في
القرن السابع عشر . (القياس ١٣×٢٠ سم)
انظر : Kehn : op. cit., Abb. 25.

شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ - يرجع المصورون الهنود في رسم الحيوان والنبات ، ويرجع ذلك الى عناية الأباطرة انغول بالندر من هاتين النصيبتين . ومن ذلك أن الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) كان مغرماً بجمع الحيوانات اسادرة ودراصة اطوارها ، وكان يأمر مصوري في بلاطه بتصويرها ويجمع صورها في مرقعات يحتفظ بها في حرم وعساية ، وكان يسجل في مواضع كثيرة من مذكراته حصوله على الحيوانات اسادرة وارساله البعثات لشرائها أو صيدها واستقبابه اسلمطين من أتباعه مع ما يحملونه اليه من تلك الحيوانات . وكذلك أهل جهانكير على دراسة اسادر من أنواع الزهور والنبات ، وسجل في مذكراته « أن الزهور في منطقة كشمير لا تتحد ولا تنحصر ، وأن الذي رسمه منها نادر المصير الأستاذ منصور مائة نوع » .

ومن أعلام المصورين الذين برعوا في تصوير الحيوان والنبات في المدرسة الهندية المعولية منصور ومراد وعنايت ومنوهر وعلام على ومادهوجان ازانده وقد وصل اليانا من آثار المصور مراد رسم غزال محفوظ الآن في مجموعة الكوتتية دي بهاج . وهو شديد الشبه برسوم الغزلان التي نحن بصددتها في شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ ولذلك كان المرجح أن يكون هذه الغزلان من عمل هذا المصور الذي ذاع شهرته في بلاط الامبراطور جهانكير .

وكيفما كانت الحال فان الغزلان هنا في اوصاع مختلفة وحركات متنوعة ومرسومة على مهاد وردى اللون . (القياس ١٣ × ١١.٨ سم و ١٣.٢ × ١٠.٨ سم)
انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 23; W. Blunt : The Mughal Painter of Natural History (Burlington Magazine, XG, 1948, p. 49-50).

شكل ٩٢١ - ذاعت شهرة منصور في بلاط الامبراطورين أكبر وجهانكير . وكتب عنه جهانكير في مذكراته أنه أصبح مصوراً عظيم الشأن حتى استحق لقب « نادر المصير » . وقد وصل الناعند من آثاره الفنية تشهد كلها بتفوقه في رسم الطيور . ومن منها الرسم الذي نحن بصددتها هنا ، ويمثل طائرين من فصيلة الكركي . وكان هذا لرهو يعرف في الهند باسم « سارس » . وأشار اليه جهانكير في عدة مواضع من مذكراته ، وجاء في أحدها أن « السارس » من نوع الكركي وأن الس يسكنونه في بيوتهم وأنه

بالفهم ، وأن زوجا من هذا الطائر كان عنده (جهانكير) فأطلق عليه اسم « ليلي » و « المجنون » .
وعنى هذه الصورة عبارة : « كار اوستاد جهانكير شاهي » أي : « عمل الأستاذ منصور تابع الشاه جهانكير » . ولا ريب في أن ابداع التأليف في هذه الصورة ودقة الرسم وجمال السب وتوفيق المصور في رسم شتى أجزاء الطائرين ، كل ذلك يشهد بأنها من ريشة مصور لا يكذب يواريه في رسم الطيور أي مصور في مدرسة أخرى . ولواقع أن شهرة منصور في تصوير الطيور والحيوانات توازي شهرة بهزاد في التصوير الايراني حتى أن كثيراً من الهواة والمصورين كانوا يشبون اليه بعض الصور المتقة في هذا الميدان اعلاء لشأها .

انظر : W. Blunt : op. cit., pl. 14; W. Blunt : op. cit.

شكل ٩٢٢ - تمثل هذه الصورة طائراً من نوع الحجل فوق مرتفع وقد رفع رقبته اليسى ، وأمامه شجرة فيها ثلاث زهور . والتصويره مثال طيب لما نعرفه عن اتفاق رسم الطيور والحيوانات في التصوير الهندي المعولي ولا سيما في بلاط الشاه جهانكير . وليس على هذه الصورة توقيع المصور ، ولكنها من مدرسة « منصور » ، إذ لم تكن من عمله أو من عمل تلميذه أو من عمل مصور آخر ممن برعوا في تصوير الحيوان والنبات في بلاط جهانكير مثل مراد وعنايت ومنوهر وعلام على ومادهوجان آراد .

شكل ٩٢٣ - تمثل هذه الصورة فتاة هندية ، يرجح انها ابنة الامبراطور أورنجزب ، واقفة تحت شجرة ، وقد تمسكها لحن مد وده حبيها . وقصتها مشهورة في الأدب الهندي . والتصويره مثال طيب من صور النساء في التصوير الهندي سواء أكان من ناحية الرسم الخافى أم من ناحية المنظر الطويل الذي نشأ عن سروال من الحرير يصل الى مفاصق القدمين . ويبدو توقيع المصور واضحا في رسم الجسم ولا سيما الفراعين واليدين . (القياس ١٦.٢ × ١٠.٨ سم)
انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 32.

شكل ٩٢٤ - تمثل هذه الصورة مجون ليلي في الصحراء تحت شجرة عليها عصفران وعلى مقربة من أسد وكركدن . والملاحظ أن المصور الهندي لم يسج على موال المصورين الايرانيين الذين كانوا

في معظم الحالات يرسمون أرواحا من عند أكبر من الحيوانات ، فصلا عن أنه رسم الكركند وهو حيوان معروف بين حيوانات الهند ولا نجده في التصوير الإيرانية بين الوحوش التي تحيط بمعنون بيلي في عرته في الصحراء . أما المعنون فقد رسمه المصور هنا كما رسمه سائر المصورين الهنود عارى الجسد لي تحت خصريه وقد أخذ منه لضعف والهزال كل ما أخذ وظهرت عظامه فبدا كأنه « فقير » من أتباع المذهب العيسى الهندي الذي يقول بريضة اسمس و لتأمل ولتجد لصامت في أوضاع جسدية مفية وغير طبيعية والذي سمي بالسكريدانية والهندية « يوحا » . ولكن رسم المعنون في هذه الصورة يكاد يبدو كاريكاتوريا فن رأسه الكبير وذقنه المدبب والبارز وعييه السيفويتين كل ذلك لا يناسب ذراعيه وساقيه التي بالغ المصور في اظهار ما فيها من ضعف ونحول ، فصلا عن أن لوجه أبيض ما يكون عن الدلالة على الحزن المصيق وما لى ذلك من آيأس والقنوط المنتظرين عند معنون لينى في عزته .

وتشهد هذه الصورة بأن المصور الهندي يفوق زميله الإيراني في كسب الصورة شيئا من العمق وفي التعبير عن الأفق وعن شكل المرتفعات الصحرية وبعدها في حمية الصورة .

وبين رسم الحيوانين في صدر الصورة كتابة بخط نستعليق ، بعضها : « بنده درگاه ياد نواب بهادر صادق » ومعناها : « خادم بلاد ملاد الكائنات نواب بهادر صادق » .

اخر : Wiet Miniature persane, turques et indiennes, p. 151-152; Kühnel. Miniaturmalerei pl. 130; J. Strzygowski. Asiatische Miniaturmalerei, pl. 231

شكل ٩٢٥ - تمثل هذه القصة « أمير » ، كما تبين من عطاء رأسه والهالة حول الرأس ، ومعه تدبعت من أتباعه يحمل أحدهم بارا ويسير معها غر لان أليفان ويبدو أن « الأمير » وأتباعه في طريقهم الى لعبيد . وقد وقف « الأمير » ليشرب من الماء تقدمه اليه فتاة من بين أربع فتيات يملأن جرارهن من شر . والواقع أن موضوع هذه الصورة يتكرر في التصوير الهندي وهو يوضح مشهدا في قصة مرام « شاهد و وفا » التي وردت في ديوان « فيرنك عشق » (سحر الحب) للشاعر الإيراني محمد آكرم

الذي كان يعيش في بلاط الامبراطور أوربحريت سنة ١٦٨٥ . وخلاصة القصة أن « شهدا » كان قد صا شابا يتيم الأبوين وأن صدقه مية قدمت بينه وبين شاب اسمه عزيز كان أبوه حاكما واسع السلطان ، فعزل الحاكم علي تعميم « شاهد » وتربيته تربية عالية . وحدث أن قام « شاهد » برحلة للصيد فوقع في حب « وفا » وهي فتاة رآها مع فتيات أخريات يملأن بدورهن من إحدى لادر ، ومن مشهد التالية في القصة أن بعض قطع الطرق أسروا « شهدا » وقتلته « وفا » و « شهدا » وسمح « عزيز » في تعميمها من الأسر ثم تزوجا ورحلا بسيما عن « عزيز » فمات عزيز حزنا على فراق صديقه .

وأقبل المصورون الهنود على تصوير المشهد الذي نرى فيه أول لقاء للحييين بحدود لبر . والملاحظ أن المصور رسم « شهدا » في الصورة التي نحن بصدددها على هيئة أمير والحق أنه لم يكن أميرا في يوم من الايام . وكيف كانت الحال فن أساليب هذه الصورة مشتركة بين المدرسة الهندية المعولية ومدرسة رجبوت ، والمعروف أن في مجموعة شستر يتنى عددا من التصوير التي ترمض مناظر مختلفة من القصص الواردة في ديوان الشاعر محمد آكرم ومن بينها قصة « شاهد و وفا » . (القياس ٢٦ × ١٧٧ سم) .

Kühnel: Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin) Abb. 40; Kühnel. Moghul Malerei, p. 15, 63; Th. Arnold and Wilkinson. The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold Revised and edited by Sir L.V.S. Wilkinson; E. Blochet: Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque Nationale, pl. V, XXIII.

شكل ٩٢٦ - تمثل هذه الصورة سيدة تستد الى عمود في رواق معبد من بينها ، وحفيها سيدة تبدو كأنها وصلة لها ، وأمامهما فتاتان في ثياب مرصوف بيلاطات أو بطوب أحمر وفي يد إحدى الفتيات آلة موسيقية (مظهر) . وفي خلفية الصورة الى اليمين تبدو السماء مليدة بالغيوم ومنذرة بعاصفة هوجاء ، حتى يبدو أن الفتيات اضطرت الى المبدرة بالعودة الى البيت من نزوة خلوية ، بسبب دلو العاصفة ، وقد يكون لموضوع هذه الصورة صلة بأحدى الأساطير الهندية القديمة ، فصلا عن أن

أساليبها مشتركة بين المدرسة الهندية المولوية ومدرسة راجبوت التي سيأتي الكلام عليها في شرح شكل ٩٢٨ • ويلاحظ في رسم النساء أن وجوههن في وضعة جانبية وأن كلا منهن تلبس مئزرا طويلا من الحرير يشف عن سروال مخطط وطويل • والمعروف أن رسم النساء في التصوير الهندية لم يتأثر بالأساليب الإيرانية ولا الفرية بل ظل انصور محليا فيها للأساليب الهندية الموروثة وهكذا احتفظت تلك الرسوم بطابع زخرفي خاص •

المطر : Wiet : op. cit. , p. 157, pl. L X.

شكل ٩٢٧ — تمثل هذه الصورة حيين تحت شجرة في حديقة • وقد وقعت الفتاة رافعة ذراعها اليمنى وممسكة بفرع من فروع الشجرة • وجنا الفتى أمامها وهو يقدم إليها كأسا من الشراب • ويبدو من ملابس الشاب والخمر في مظهره أنه من لبلاء • ومما يلاحظ أن الفتاة تلبس قميصا أو « رونا » من الحرير مفتوحا من الأمام بحيث يكشف عن سروالها المخطط الطويل • وهي يسار امرأة صديقة أو وصيفة لها • ويظهر في خلفية التصوير إلى أقصى اليسار نساء في الأقماع البعيدة • ومن القريب نرى عني حنة كندرية قومية لقرار من الكنائس الأوروبية • وللتصوير إطار منمب وفيه رسوم حيوانات وشجيرات ودهور والراجح أنه أعد لها في عصر متأخر • (القياس ٢٥×٤٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٤٩٢) •

نظر ركني محمد حسن • هوو لاسلام ص ٢٢٥

شكل ٩٢٨ — تجمع هذه الصورة بين أساليب المدرستين الهندية المعوية من ناحية ومدرسة راجبوت من ناحية أخرى •

• المعروف أن مدرسة راجبوت كانت معاصرة للمدرسة الهندية المولوية وأنها ازدهرت في شمال الهند في إقليم راجبوتانا وامشبت شرقا إلى إقليم بنغلاند • كما امتدت إلى الجنوب الغربي في إقليم كوجارات • والواقع أن لشعوب الهندية التي سكنت هذه الأقاليم كان بها فصل كبير في الاحكام والمصارف الهندية القديمة خلال القرون التي انتشر فيها سلطان الاسلام في الهند منذ فتوح محمود الغزنوي نحو سنة ١٠٠٠ م

وقد منقطت الممالك الهندية الكبيرة في غرب الهند

وكثير في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وتمسكت إلى أمارات صغيرة • وكان لحدث أثر واضح في تصدع الآداب والتعاسيم العسكرية المرفقة وأدى إلى اتجاه الشعوب الهندية إلى كتابة الموضوعات الدينية والشعر والقصص الشعبي بلحاتها المحلية • وقام في القرن الخامس عشر مصلح اسمه « راماندا » بشر مذهبيا دينيا مبسطا يفهمه سواد الشعب وامتد أثر تعاليمه في القسم الأكبر من اقدرة الهندية بفضل أتبعه الذين كان من بينهم شعراء شعبيون يشدون لشعوب الهند بملحاتها المحلية ففصب من الأساطير الهندية القديمة ويمجدون آلهتها • وعلى رأسها « راما » وقصة حبه مع « سيتا » و « كريشنا » وقصة حبه مع « راندا » • وأدى قيام هذا الأدب الديني الشعبي واستعمال الورق في القرن الخامس عشر إلى تحول كبير في فن التصوير الهندي القديم • وأصبحت المشاهد المختمة من قصص الحب بين « راما » و « سيتا » وبين « كريشنا » و « راندا » من أحب الموضوعات إلى فنون المصورين الهنود

وقد وصل إلينا مخطوط مزوق بالتصاوير من حياة القرن السادس عشر مخطوط منه الآن في متحف بوستن أربع وأربعون صورة من إنتاج مصورين الشعبين • وتمتاز بتصوير الوجوه في الوضعة الجذبية الخالصة والتي اشتهر بها التصوير الهندي المغولي في عصر جهانكير • ولكنها تحتفظ ببساطة التصوير الهندي الذي عرفه من التصوير التي وصلت إليها من إقليم « كوجارات » •

والمعروف أن التصوير في إقليم كوجارات بدأ بالرسم على سقف الحبل في النصف الأول من القرن الثاني عشر وظل مزدهرا إلى أن اختفى في العصر المغولي الهندي • وأما ما نحصله لقوية وأنواعه الصارحة من الأحمر والأزرق والذهبي • وكان أوج هذا التصوير الكوجاراتي في القرن الخامس عشر • ولكنه استمر إلى بداية العصر المغولي • حتى أن معظم المصورين الهنود الذين جمعهم الامبراطور أكبر للسفن في تزويق المخطوطات بمكتبته العامة كانوا من إقليم كوجارات • ولم يكن هذا التصوير الاقليمي حيا تماما من التأثيرات الفارسية • وذلك لأن الورق والأصباغ والمخطوطات الفارسية كانت تصل إلى كوجارات بفضل التجارة بين الهند وإيران طريق الحر •

وكيفما كانت الحال فإن أقدم ما وصل اليه من تصاور مدرسة راجبوت لا يرجع الى ما قبل سنة ١٦٠٠ ، اللهم الا مجموعة صغيرة يمكن نسبتها الى نهاية القرن الخامس عشر بسبب مشابهتها القوة لتصاوير مخطوط كوجاراتي مؤرخ من سنة ١٥٩١ . ولدينا بعد ذلك إنتاج المصورين الهنود الذين اشتركوا مع مصوري الفرس في اقامة المدرسة الهندية المعولية وتصور المشاهد المختلفة من قصة « الأمير حمزة » ويمكن اعتبار انتاجهم مثالا من أساليب مدرسة راجبوت في الربع الثالث من القرن السادس عشر . والمعروف أن كثيرا من أولئك المصورين الذين عملوا في البلاط المعولي اكتسبوا مزيدا من الأساليب اممية الايرانية ثم عادوا الى أقاسيمهم وقام على يدهم أساليب معجم بين أساليب مدرسة راجبوت وأساليب المدرسة الهندية المعولية التي ازدهرت في بلاط الأباطرة الهنود المغول . وازدهرت مدرسة راجبوت ، المتأثرة ببعض أساليب المدرسة الهندية المعولية ، في القرن السابع عشر واتجهت الى قصص الحب والموضوعات الشعبية - في الوقت الذي كانت لمدرسة الهندية المعولية تعني حياة البلاط وحفلاته وتصور الأباطرة وكبار رجال الدولة - كما امتدت نظرته الخاصة الى تعظيم الألوان لصارخة والحركات العنيفة في تصوير الأشخاص ، فضلا عن أنها لم تنجح الى ما كتبه المدرسة الهندية المعولية من التصوير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور أو استعمال شيء من الظل والتجسيم والألوان الهادئة المتزنة .

ومع ذلك فإن مدرسة راجبوت لم يلبث أن خضعت في القرن الثامن عشر لمزيد من اتجاهاات المدرسة الهندية المعولية وذلك بفضل ضعف الصلة آنذاك بين البلاط والمصورين واضطرر كثير منهم (في عصر أورنجزيب) الى النزوح الى الأقاليم والاتصال بأمرائها وبانطقتهم انوسمي فيها . وفي الربع الثاني من القرن الثامن عشر اضطلعت امراطورية الهنود ومغول وتحويل البحار الى الإمارات المحلية وعلى رأسها إمارة « جو » وإمارة « كنجرا » .

وقد قسم الأستاذ كومارا سوامي مدرسة راجبوت الى عدة مدارس فرعية ، أعظمها شيئا ما مجموعة الراجستاني في راجبوت وبنديخاند ومجموعة اليهاري

(أي الأقاليم الواقعة في المرتفعات) وعلى رأسها مدرسة « جو » ومدرسة « كنجرا » . وكانت القيادة لمدرسة « كنجرا » التي اشترك في نشاطها كثير من المصورين الذين نشأوا في البلاط الهندي المعولي ، وذلك بفضل رعاية أميرها « سنسر شد » (١٧٧٥ - ١٨٠٤) ، وأصبحت كنجرا المركز الثقافي للأقاليم المجاورة ، وامتدت أساليبها التصويرية الى كثير ولاهور وكرهول وشيما .

وصفوة القول أن مدرسة راجبوت كانت أكثر تأثرا بالأساليب التصويرية في الهند القديمة من المدرسة الهندية المعولية وأنها انصرفت في معظم الحالات الى موضوعات الأساطير الهندية القديمة وتصور حياة الشعوب الهندية وأنشطتها الرسم فيها كانت قوية وألوانها صارخة .

والصورة التي نحن بصددتها في شكل ٩٢٨ مثال من تأثر مدرسة راجبوت بالأساليب الهندية المعولية في القرن الثامن عشر ، فهي تمثل أمير هنديا يشاهد لاعبا على الحبل يعرض مع زملائه بعض ألعابه الهوائية .

الطرح: B. Gray: The Origins of Rajput Painting (Burlington Magazine, February 1948); C.S. Clarke Indian Drawings, Twelve Mughal Paintings of the School of Humayun, illustrating the Romance of Amir Hamza (Victoria and Albert Museum) M.N. Brown A Jaina Manuscript from Gujarat in Early Western Indian and Persian Styles (Ars Islamica, IV, p. 154) A.K. Coomaraswamy: Rajput Painting; L. Binyon ' Relation between Rajput and Mughal Painting (Rupam, No. 29, January 1927, p. 4-5); Coomaraswamy: Relation of Mughal and Rajput Painting (Rupam No. 31, July 1927, p. 88-91), B. Gray: Rajput Painting (The Faber Gallery of Oriental Art).

شكل ٩٢٩ وشكل ٩٣٠ - تعلم المسلمون تجليدها اكتب عن القط في مصر ونقلوا أساليب هذه الصناعة الى سائر أنحاء الامبراطورية الإسلامية . وكان للجلود الأولى من الخشب المعطى بالحديد والربوب بالرسم الهندسية ، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستعملت الحروف المكونة من الرسوم والخطوط المتشابكة .

وكيفما كانت الحال فإن أقدم جلود الكتب التي نعرفها في العصر الإسلامي إنما صنعت في مصر ،

وترجع الى ما بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد . ومن بينها جلود الكتب التي نحن بصددنا في هذين الشكلين وتآلف زخارفهما من أشكال هندسة وخطوط مجدولة أو تؤلف أشكالا بيضا وكها مقتبسة من زخارف جلود الكتب القبطية . وليس ثمة ما يدل على أن تجليد الكتب كان معروفا في العصر الساساني . ولكن الثابت أن تجليد الكتب على النحسو لمألوف الآن كان متشرا في مصر والتركستان الشرقية في بداية العصور الوسطى . وقد كشف فون لوكوك بين المخطوطات الماتوية التي وجدت أثناء التنقيب في أطلال مدينة خوجو (عاصمة قبائل الأويغور بالتركستان الصينية) قطعتين من جلود الكتب نسبهما الى ما بين القرنين السادس والتاسع للميلاد . وثمة صلة قديمة بين زخارف هاتين القطعتين وأساليب الصنعة وما يعرفه في زخارف الجلود القبطية وأسلوب صناعتها ، الأمر الذي يرجح معه أن تجليد الكتب في التركستان الشرقية قد تأثر بجلود الكتب القبطية . ولعل نشأة هذه الصفة كانت على يد المسيحيين أسامره لدى انتشار حدة تهم في الشرق الأوسط والشرق الأدنى منذ تأسيس كنيتهم والرجح أيضا أنهم أدخلوا صناعة تجليد الكتب الى إيران .

والملاحظ بوجه عام أن قيام صناعة تجليد الكتب الإسلامية على أسس قبطية حسن أساليب هذه الصنعة وزخارفها في فجر الاسلام منشأة في دار الاسلام كلها الى حد بعد ون زدهر الأساليب المحلية في كل إقليم لم تضح معناه الا بعد القرن الحادي عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٣ و Th. Arnold and A. Grohmann . The Islamic Book, p. 38 ; A. von le Coq. : Chotscho, p. 8 , A. von le Coq. : Die buddhistische Spätantike in Mittelasten, p. 17, 40, pl. 4.

شكل ٩٣٦ - ليس هذا الجلد أقدم ما نعرفه من الجلود المصرية فقد وجد علماء الآثار الإسلامية في جميع القرون عدة جلود كتب من القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

وكيفما كانت الحال فإن الجلد الذي نحن بصده الآن من صنع لأبن حفص عمر بن اسحق الملقب بالمرمسي والذي تولى عرش الموحدين بين عامي ٦٤٦

٦٦٥ هـ (١٢٤٨ - ١٢٦٦ م) . والمعروف أن المرمسي كتب بعد بدء مصحفا في عشر مجلدات وكان يوجد تماما في مكتبة جامع ابن يوسف براكش الى سنة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ثم استعاره بحسب مراكش . وكان باقيا منه نحو سنة ١٣٥٢ هـ (١٩٣٣ م) أربعة مجلدات . وحين في كتاب « العوم والآداب والفنون على عهد الموحدين » لمحمد الموق أنه لم يبق منه سنة ١٩٥٠ م ولا مجلد واحد في مكتبة جامع ابن يوسف وأنه رأى في متحف الرمد بعض مجلدات هذا المصحف .

والمجلد الذي تحدثت عنه يرجع الى نحو سنة ٩٥٤ هـ (١٢٥٦ م) وقوام الزخرفة فيه خطوط متشبكة تؤلف مناطق هندسية متعددة الأشكال فيها نجوم محصورة في مربعات .

انظر : P. Ricard : Sur un type de reliure des temps almonades (in *Ars Islamica*, 1, 1934, p. 74) ; Etinghausen . p. 469. The Covers of the Morgan Manafi Manuscript and Other Early Persian Bookbindings (in *Studies in Art and Literature for Belle de Costa Greene*, edited by Dorothy Miner, Princeton University Press, 1954)

شكل ٩٣٢ - امتازت جلود الكتب المصرية في عصر المالك بالرسوم الهندسية والأشكال المتعددة الأشكال والمحمدة على هيئة أطباق نجمية ، وكانت هذه الرسوم تعطى سطح الجلد بطريقة الضغط أو الدق . كما كان يزداد على تلك الرسوم في بعض الحالات قط أو مسحات صغيرة تعنى بالتهيب . وكانت بعض جلود الكتب لمملوكية تشتمل على جملة أو صرة في وسطها وعلى أرباع جامة في أركانها . وتزخرف هذه الجملة وأرباع الجامة بشارات رقيقة من الخلد تؤلف رسوما نباتية فوق معادلون . وكان باطن الجلد يزين برسوم نباتية مضغوطة .

وجلد الكتاب الذي نحن بصده الآن يتألف من هذا هذا كله . بأن لساحته اطرافه بعمور يضم كل منها جزءا من آية الكرسي . أما مساحة الجلد فمقام لزخرفة فيها أشكال متعددة الأشكال تؤلف أطباقا وأجزاء من أطباق نجمية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من

٢٢٨ - ٢٣٠ و

F. Sarre . Islamische Buchenbände, pls. 2,3 ; E. Gratzl : Islamische Buchenbände des 14.

bis 19 Jahrhunderts aus den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek ; Arnold and Grohmann : op. cit., pl. 16, 18-20 ; Ettinghausen : op. cit., p. 468 ; Kühnel Der Mamlukische Kassettenstil (*Kunst des Orients*, I), p. 61-63.

انظر : كرميتي وآرنولد وبريجز : تراث الإسلام
ج ٢ (تعريب دكي محمد حسن) ص ٨٩

شكل ٩٣٦ - بلغت صناعة جلود الكتب أوج عزها

بايران في القرن الخامس عشر ، اذ خرج الصناع على
الأساليب الهندسة المقتدعة وأبدعوا في تأليف الزخرفة
من الرسوم الهندسية والماطر اسريه ذات الحيوانات
ولطبور ، واستغنوا بوصول ابي الاقدس في دقة
الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب . وساعدهم
على ذلك أنهم تقدموا من استعمال طريقة الضغط أو
الدق بالآلة البسيطة التي كانوا يخرجون بها الرسوم
الهندسية ورسوم العروص النباتية ، فاستخدموا
القوالب المعدلية التي كانوا يضغطون فيها الجلد
فتظهر فيه التسوئات الشديدة البروز على هيئة
العناصر الزخرفية المختلفة .

وليس الجلد الذي نحن بصدده أقدم الجلود
الارامية التي وصلت إلينا ، فان ثمة بعض جلود أخرى
مؤرخة أو يمكن تأريخها من القرن الرابع عشر .
(انظر : Ettinghausen : op. cit., p. 459-468)

وكيفما كانت الحال فإن هذا الجلد صنع سنة
١٣٧٩ م لأمر اسمه مال شاه هوشتك في مدينة
شروان . وقوام الزخرفة فيه جملة منقصة تحيط في
وسط الساحة وأربع جامة في أركانها ، وكل هذه
المنطق مزينة برسوم من الرقص العربي تغطيها ، كما
تسمى دبلي لحمة الوسطى من أسطى وأغلاها وديول
لأربع الحمة في الجهة القريبة من الجامة الوسطى .
وفي الاطار رسوم سيقان نباتية تخرج منها وريقات
وزهور قريبة من الطبيعة ويبدو فيها التأثير بالأساليب
الفنية المقتبسة من الشرق الأقصى . والملاحظ أن هذا
الجلد ليس فيه تذهيب أو ألوان متعددة على النحو
الذي نعرفه في ايران بعد هذا التاريخ ، كما نلاحظ
أيضا أن الأجزاء الخالية من الزخرفة في الساحة تبرز
الجامة وأربع الحمة وتكتب الجلد ألفة واضحة .
Sakisian : op. cit., p. 84.

شكل ٩٣٧ - انظر شرح شكل ٩٣٦

استعمل صناع الجلود الإسلامية منذ القرن
الخامس عشر أسلوبا جديدا في إنتاج الزخرفة قوامه
تطعيم الجلد بالرسم الذي يريده ثم لصقه على قماش
ملون . واستخدموا في بعض الأحيان طريقة قوامها

شكل ٩٣٣ - انظر شرح شكل ٩٣٢

تألف زخرفة الساحة في هذا الجلد من خطوط
متشابهة ، بعضها مستقيم وبعضها أجزاء من محيط
دائرة ، وتؤلف هذه الخطوط مناطق متعددة الأشكال
تحيط بشكل نصبي . وفي الاطار بحور مستطيلة
يضم بعضها أشكالاً متعددة الأشكال مزينة بأشكال
صغيرة شبه دائرية وذات قصوص يبدو كدوريات .

شكل ٩٣٤ - انظر شرح شكل ٩٣٢

قوام الزخرفة في هذا الجلد حامة بيضية الشكل في
وسط الساحة وأربع جامة في أركانها ثم اطار من
خطوط مجدولة في مناطق مستطيلة ، والجامات مزينة
برسوم جميلة من الرقص العربي تشبه كثيرا من
الزخارف النباتية في سائر ميادين المنون الإسلامية
في القرن الرابع عشر الميلادي .

والملاحظ أن المشابهة واضحة بين هذا الجلد وجلد
مخطوط فارسي صنع سنة ١٣٧٩ في شروان عربي بحر
قزوين لأمر إيراني اسمه مال شاه هوشتك (شكل
٩٣٨) ، فإن زخارف الرقص العربي في الجامة وأربع
الحامة تكاد تكون واحدة في كليهما ، وإنما يمتاز الجلد
الثاني برسوم من فروع نباتية وزهور في الاطار بدلا
من رسوم الخطوط المجدولة في حمار الحمد الأول ،
فصلا عن أن يحيط الحامة في جلد الاراني معصص
وليس دائريا كما في الجلد المخطوكي .

انظر : A. Sakisian : La Reliure dans la Perse :
occidentale sous les Mongols, au XIV^e et au
début du XV^e siècle (*Art Islamica*, I, 1934)
p. 84, figs 4, 5, Ettinghausen: op. cit., p. 468.

شكل ٩٣٥ - انظر شرح شكل ٩٣٢ وشكل ٩٣٤

قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة في وسط الساحة
وأربع جامة في أركانها . وتغطي الحامة وأربع
الحامة رسوم من الرقص العربي . أما قبة الساحة
فمزينة برسوم سيقان نباتية وورقات مختلفة الأشكال
ووريدات . وفي الاطار مناطق مستطيلة تزورها خطوط
دقيقة مجدولة وتؤلف أشكال معينات صغيرة .

طبقتان من الجلد تلصق إحداهما فوق الأخرى بعد أن تقطع الموضوعات الزخرفية في الطبقة العليا .

والجلد الذي نحن بصدده يصمم مخطوطا من كتاب « التنوير » لجلال الدين الرومي تم نسخه في هراة سنة ٨٨٧ هـ (١٤٨٣ م) للسلطان حسن يقرأ (١٤٦٩ - ١٥٠٧) . والجلد مصدر المخطوط .

وتتمثل الصورة بطن الجلد وهو بني اللون ، وزخارفه مؤلفة من طبقة ذات رسوم محرمة على مهاد مصوغ بلون الأزرق . وقوام الزخرفة في الساحة رسم منظر يرى في صدره بستان أحدهما قصر وعلى مقربة منهما ثعلبان تحت شجرة . وفي وسط الساحة شجرة كبيرة مورقة وغزالان . وفي الخلفية قردان يلعبان وفوقهما بط يسبح في القصب . وفوق الساحة وتحتها مستطيلان يضمنان فروع نباتية تخرج منها رؤوس ثيران وهررة . أما زخرفة الاطراف فتتألف من رسوم دهور وبط طائر .

ولا ريب في أن هذا الجلد من أبداع ما وصل إلينا من الجلود التي كان وجهها يرين بزخارف مضغوطة بينما يزخرف باطنها بطريقة انقاص والتلصق على مهاد أزرق . (القياس ٢٦×١٧٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٠-٢٣١ .

M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings of the fifteenth Century, p.s. X, XI, XII, A. Sakisian : idem . Sakisian : La Reliure persane au XV^e siècle sous les turcomans (Arabica Asiae, VII, 1937, p. 210-223).

شكل ٩٣٨ وشكل ٩٣٩ - قوام الزخرفة في هذين الجريين رسوم برية وسحب صينية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من رسوم دهور وأشجار ووريمات وأسلوب هذه الرسوم كلها متأثر إلى حد بعيد بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ١٥١٣ .

Sakisian : idem

شكل ٩٤٠ - قوام الزخرفة في هذا الجلد القرمزي اللون جامة بيضية الشكل في وسطه وعليها رسم مطبوع ومزير بالتذهيب . وفوق هذه الجامة وتحتها وفي الأركان حاملات صغيرة أو أرباع جامة مفرغة في السطح ومزينة برسوم مقطوعة من جلد أبيض رقيق

وملصوقة على مهاد أسود . وبين هذه الجامات وأرباع الجامة في الأركان رسوم مذهبة تمثل أشجارا مورقة وسحبا صينية وطائرين يسبحان في الفضاء وحيوانات وتي .

وهكذا نجد أن هذا الجلد يجمع بين عدة أساليب صناعية في الزخرفة ، فإن بعض رسومه مطبوعة بالآلات محممة Blind tooling وبعضها ملكت أحرارهم المحفمة بصنفت ذهنية وسمها ثبت لتذهيب فيه بضغط الآلات المحممة على صفحات مذهبة وبعضها يتألف من شرائح صغيرة من جلد ملصوقة على مهاد أدكن . (المساحة ٢٤×٣٤ سم) .

شكل ٩٤١ - قوام الزخرفة في سطح هذا الجلد جامة شبه بيضية في الوسط وجامة صغيرة فوقها وتحتها وأرباع جامة في الأركان وسحور في الامام ، ولكن لساحة كلها والحوار في الاطراف غنية برسوم سحب صينية وسيمان وزهور مضغوطة ومذهبة ، وهي غاية في الدقة والاقان بفضل ضغطها بقوالب كبره من احسن أو احسنه (القياس ٢٤×٣٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Foudad I University Museum, pl. 23.

شكل ٩٤٢ - قوام الزخرفة في باطن الجلد الذي نحن بصدده في هذا الشكل - والذي تحدثنا عن سطحه في الشكل السابق - شرائح رقيقة ودقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أزرق وأحمر أو أخضر ، تتوزع رسوم مروع بدنة ١٩، ثبات دقعة تدو كدمحرمات (انداتسلا) . وقد حلت هذه الزخرفة في العصر الصفوي محل طريقة الزخرفة بالجلد المقصوص ، المثبت على مهاد أدكن على الحور المألوف في جلود الكتب لايرانية في العصر التيموري .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في عصر الاسلامي ص ١٤٥ .

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 24

شكل ٩٤٣ - تتألف زخارف أحد الحبر من هذا الجلد ذي « اللسان » من رسوم نباتية مذهبة ، من بينها سيقان ودهور وسحب صينية ويمكن أن تبين فيها جامة بيضية في الوسط ، فوقها تحمها جامة

صغيرة وفي الأركان أرباع جامدة ، أما الأسار فيه
بحور صغيرة وأخرى كبيرة تضم بعض أحداث سونة
من فصل قراءة القرآن الكريم ، وزخرفة المسك من
نوع زخرفة هذا الجنب ، أما زخرفة الجنب الآخر
فمن شرائع دقيقة ورقيقة من الذهب المحرم مشته على
مهاد أدكن ومتعدد الألوان ومؤلفة رسوم فروع نباتية
وورشات دقيقة تبدو كالمخرمات (الدتلا) .

ومن المحتمل أن يكون هذا الجلد من صناعة تركية
مأثرة بالأساليب عية لايرايه . (المساحة
٣٤٥×٥٩ سم ، الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ٨٤٨٠) .

شكل ٩٤٤ - عرفنا أن طريقة زخرفة جلود الكتب
برسمها وطلائها باللاكية انتشرت مايزن في القرن
السامس عشر وأن الجلود المرسومة كانت تصنع في
مستلم الحالات من الورق المصقول أو المعطى بطبقة
رقفة من لحص تعلوها طبقة من اللاكية . وقد زاد
انتشار هذه الطريقة في القرنين السابع عشر والثامن
عشر ، كما أقل الفنانون على استعمال الزهور
الطبيعية على النحو الظاهر في الجلد الذي نحن
بصدده الآن .

انظر : E. Gratzl : *Islamische Bucheinbände* ;
Th. Arnold & Grohmann : op. cit., pls. 102-104

شكل ٩٤٥ - قوام الزخرفة في هذا الجلد شكل على
هيئة نجمة في وسط الساحة ، وفوقه وتحت جامدة
صغيرة على هيئة معين وفي الأركان ربع جامدة . وفي
وسط لشكل النجمي رسم زهرة وورقتين وحوله
رسوم فروع وورشات دقيقة مذهبة ، ومثلها في
المعين . أما الأركان والزخرفة الأساسية فيه رسوم
سحب صينية مذهبة . (القياس ٣٣٥×٤٧ سم .
الرقم في سجل متحف المتون الاسلامية بالقاهرة
١٤٣٧٧) .

انظر : زكي محمد حسن : *الصين وفنون الاسلام*
من ٧٣ ، النوحة رقم ٢٩

شكل ٩٤٦ - انظر شرح شكل ٩٤٤
تألف الزخرفة المطلية بالدهان فوق هذا الجلد من

رسم شجرة مورقة وعليها طيور وفوق الشجرة رسوم
يط يسبح في الهواء ورسوم سحب صينية . وإلى
خامس حدح لشجرة رسم بحر بفص على غرار وتحت
هذا كله رسم شجرتين مورقتين بينهما رسم طائر .
وثمة اسرافه بحور تضم رسوم زهور وورشات
نباتية .

انظر : H. Koblhausen : *Islamische Kleinkunst* ;
(Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg),
pl. VII, p. 67

شكل ٩٤٧ - تشهد زخارف هذا الجلد وأسلوبه الفنية
بأن صناع جلود الكتب في تركيا نسجوا على منوال
رملاتهم في ايران ، اللهم الا في أنهم لم يقلوا على
اسمار زخارف لكتات لحبه . وقوام الزخرفة في
هذا الجلد جامدة وسطى بيضة الشكل وفي طرفيها
جبه نصية مسيرة . وفي هذه حمام أو يطلق
الثلاث ، في أجزاء الخانات التي تزين أركان الساحة
زخارف مقببة من رسوم السحب الصينية (نشي)
وفي الشريط الأوسط وانعريض من اشربة الامر
بحور أو مساحات زخارف نباتية .

ويضم هذا الجلد محسوس من الأشجار كنه أوحد ادين
كرمانى بخط الثلث والنسخ . (القياس ٢١×٣١ سم
الرقم في سجل متحف طوقابو سراي ٢٨٤٩) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc (Musée des
Arts Décoratifs, 1953) pl. 39; A. Sakman :
La Baignoire turque du XV^e au XIX^e siècle
(*Revue de l'art ancien et moderne*, LI, 1927,
p. 277-302, LII, 1928, p. 141-154).

شكل ٩٤٨ - قوام الزخرفة في هذا الجلد رسوم
وسحب صينية وفروع نباتية وورشات فضلا عن
الزخرفة المعروفة باسم « تنساماني » أو زخرفة
« السحب والأقمار » أو « البرق والكور » ، وهي
التي عرفناها في زخرفة بعض المسحود والمسوحات
التركية (انظر شكل ٦٤٣ وشكل ٦٩٧) . (القياس
٢٢×٣٨ سم . الرقم في سجل متحف طوقابو سراي
٢١٠٦) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 40; A.
Sakman : op. cit.

شكل ٩٤٩ - المعروف أن من أساليب زخرفة جلود

الكتب في العصر الصوري - ولا سيما في عصر الدولة العباسية - تمسحها بالرسوم وطلاءها باللاكية . وكانت مثل هذه الجلود تصنع في معظم الأحيان من ورق مضغوط يغطى بطبقة من الجص أو «المجون» ثم يطله من اللاكية ترسم عليها الزخارف بالألوان المائية وتطلى بعد ذلك بطبقة أخرى من اللاكية لحفظ الرسومات من التلف .

ودخل هذا الأسلوب في زخرفة جلود الكتب من إيران إلى تركيا فيما نقلته عن الأيرانيين من فنون الكتاب .

وجلد الكتاب الذي نحن بصدده هنا تألف زخرفته من رسوم زهور وورقات . (القياس ١٣×٢٤ سم . أرقم في سجل متحف متحف سراي ١٦٨٢) .

أثر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 41 : A
Sakman : op. cit.

شكل ٩٥٠ - عثر على هذه الرسومات الجبلية من

القيصية في قصر هشام بن عبد الملك الذي كشفت أطلاله دائرة الآثار الفلسطينية في خربة المعجر على مقربة من أريحا . وكانت أعمال الحفر قد بدأت في هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن أطلال هذا القصر الأموي وعن رواق محفورة في الحجر شهد بصلته الوثيقة بين الطراز الأموي والأسلوب البيزنطي الهلنستي والبيزنطية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي . ومن أهم ما كشفت عنه هذه الحفائر الأثرية رسوم هندسية محفورة في الحجر كانت غرار البدء للزخارف الهندسية الإسلامية التي تطورت وبلغت أوجها في القرون التالية ، فضلا عن نقائيل حجرية آدمية وحيوانية تشهد بأن الفن الإسلامي في العصر الأموي لم يفر من النحت ويحتجبه بالقدر الذي نلحظ قيسا على ما كانت عليه الحال في الطرز الإسلامية التي خلفت الطراز لأموي والقيصية التي نحن بصددها الآن كشفت في الحمام الملحق بهذا القصر . ولا ريب في أنها أبدع ما نعرفه من زخارف القيصية الأموية . وتقوم الزخرفة في هذه القيصية رسم شجرة رمان تحتها حزالان وأسد يتفض على غزال ثالث ، وذلك فضلا عن رسوم هندسية من أشكال معينات يحيط بها

أطار من دوائر وحلقات متصلة ومتشعبة . وطبيعي أن تأثير الأساليب الفنية المحلية في الشام قبل الفتح العربي ظاهر في رسم شجرة الرمان بأوراقها وغارها وفي رسوم الحيوانات التي روعي فيها قسط وافر من الواقعية واقترب من الطبيعية .

نظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٤١ و ٦٤٣ - ٦٤٩

D Baramki: Excavations at Khirbet el Mefjer, IV (Quarterly of the Department of Antiquities, Government of Palestine, X 1942, p. 153-159); R.W. Hamilton: Khirbat Mafjer. Stone Sculpture (Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine, XI, 1944, p. 47-66 and XII, 1945, p. 1-19); M. Avi-Yonah: Oriental Elements in Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods (Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine, X, 1942, p. 105-151 and XIII, 1948, p. 128-195).

شكل ٩٥١ - كانت القيصية تغطي الجدران الخارجية

والداخلية في قبة لصخرة ، ولكن لم يبق حتى الآن إلا القيصية التي تغطي بعض الأجزاء الداخلية . ويرجع قسم كبير من هذه القيصية المحفوظة إلى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) . كما تشهد بذلك كتابة بالحط الكوفي البسيط من القيصية المذهبة على مهد أزرق وضع في أعلى التنسيب الداخلية ويظهر جزء منها في الشكل الذي نحن بصدده الآن . وتضم هذه الكتابة آيات قرآنية ، ثم تنتهي الكتابة باسم التاريخي : « بنى هذه القبة عبد الله ، عبد الله الامام المأمون في سنة اثنين وسبعين قبل الله منه ورضي عنه أمين » . ولا شك في أن هذه الكتابة كانت تشتمل على اسم عبد الملك بن مروان ، ولكن نظرا لحدث فيها بعد أن زار المأمون بيت المقدس وأمر بترميم قبة لصخرة . فقد انتهى المسال من الترميم سنة ٨٢٦ هـ (٨٣١ م) أرادوا أن ينزلوا إلى المأمون فرغموا اسم عبد الملك وكتبوا اسم المأمون ولكنهم لم يفتوا إلى تغيير التاريخ فظل تاريخ سنة ٧٢ هـ باقيا - وهو يقع في حكم عبد الملك . ولم يكتبوا السنة التي تم ترميم البناء فيها على يد المأمون ، فضلا عن أنهم وجدوا المكان الذي تحذف عن رفع اسم عبد الملك ضيقا لا يتسع لاسم المأمون وألقبه فاضطروا إلى كتابتها بحروف مزدوجة متراصة ، بل إن خط هذه الكتابة المضافة يختلف عن

خط سائر الكلمات ولون الفيحاء فيها أشد سمرة من لون الفيحاء القديمة .

ويظهر في الشكل الذي نحن بصدده هنا قسم آخر من الفيحاء التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وهو يغطي المنطقة العليا من التسمية الدائرة أى الداخلية وتشمل الجزء العلوى من الأساطين أو الأكتاف الأربع ثم روايا العقود .

وتتألف هذه الفيحاء من مكعبات صغيرة مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون ولتختلف وغير الشفاف ومن مكعبات صفراء من الحجر بوردى والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصنف وكها مثبتة على طبقة من الأسمنت في وضع أفقى قام ، اللهم الا المكعبات ذات اللون الذهبى أو الفضى فاه موضوعة بميل قليل لتمكس الضوء . أما سائر الألوان الدالة على هذه الفيحاء فهي الأخضر بمرحاته المختلفة والأزرق والسمي والأبيض والأسود . والموصوعات الزخرفية التي ردها في فيحاء قبة الصخرة كثيرة ومتنوعة ، ومعظمها معروف في زخارف الفيحاء الرومانية والمسيحية الأولى ومصدرة من الطرازين الهنستى والسامانى ، فهي تجمع بين عناصر فنية مختلفة ومن منها عناصر شرقية تميزها عن الفيحاء الاعربية الرومانية والمسيحية .

وقد درست الآتية مارجريت فان برثم (في كتاب الأسناد كريزويل عن العمارة الاسلامية) كل النصوص التي تحدثت عن الفيحاء في قبة الصخرة واتمى بها البحث الى أن هذه الفيحاء من صنع عمال سوريين بوجه عام وليست من صنع عمال بيزنطيين ، وأن من المحتمل أن يكون بعض صناعات أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السوريين ، وأن ذلك قد يمر بوجود بعض العناصر السامانية في زخارف هذه الفيحاء . ولكننا نلاحظ على رأيها هذا أن اشترك صناعات من إيران ليس لازما لتفكير وجود الزخارف السامانية لأن معظم هذه الزخارف كان معروفا عند الصناع السوريين بفضل ما كان بين الشام وبيروطة ووادى الرافدين من صلات فنية وثيقة لا ترجع الى الجوار فحسب بل تمتد جذورها الى الثقافة الهنستية التي سادت تلك الأقاليم كلها فترة من الزمن منذ فتوح الاسكندر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من

٦٤٣-٦٤٧ وحيث زيات : الفيحاء وصناعتها قديما من الروم المائتين (مجلة المشرق ، المجلد ٣٥ ص ٣٣٩-٣٥٢) .

M. van Berchem : The Mosaic of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus (in Creswell : Early Muslim Architecture, I, p 149-232).

شكل ٩٥٢ - انظر شرح شكل ٩٥١

تقع هذه الفيحاء في لوحة الدخلى من النسخ الأوسط بقية الصخرة وتحتل رسوم لخل وأشجار أخرى تذكريا لعمرة في فيحاء بعض لكائس المسيحية في القرن السادس الميلادى .

شكل ٩٥٣ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفيحاء هنا من رسوم أوراق شجر مختلفة وفاكية - ولا سيما الرمان - وبساتين زهور ورسوم جواهر وحلى مختنطة بالرسوم النباتية ثم رسوم أهلة ونجوم . والمعروف أن رسم الهلال هديم في فنون وادى الرافدين والشرق الأدنى وأن رسم الهلال والجوم كانشارة قديمة لمدينة السلطنة ثم اتحد السلاطين العثمانيون بعد سقوط تلك المدينة في يد الترك سنة ١٤٥٣

شكل ٩٥٤ - انظر شرح شكل ٩٥١

حاء الشكل مقلود في الصورة . وفوام الزخرفة في هذه الفيحاء فروع نباتية متصلة يخرج من آية ، ويقع بين كل فرعين خارجين من اثناء موضوع زخرفى يشبه السمندان وفوته زخرفة سامانية مجعدة .

شكل ٩٥٥ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف الزخرفة في هذه الفيحاء من رسوم ورق اكتس (نبات شوكة اليهود) ورسوم فروع نباتية وقرون الرخاء ، فضلا عن رسوم وريقات وزهور محورة عن الطيعة .

شكل ٩٥٦ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفيحاء في هذه الدعامة من شجرة تتدلى منها الثمار ومن رسوم فروع نباتية وأوراق محورة عن الطبيعة .

شكل ٩٥٧ - كان اتلف قد أصاب معظم الفيفساء في

الجامع الأموي دمشق بسبب الحرائق المحلفة التي شبت فيه ثم أتيح للاستاد دي لوريه أن يكشف سنة ١٩٢٧ أجزاء عظمى نشأت من هذه قسيعساء ، كانت حتى ذبت ، ألوت معظمه بطلاط ، وأهم هذه الأجزاء المكتشفة ما يقع على مقربة من المدخل الرئيسى للجامع .

والملاحظ في رخارف الفيفساء في الجامع الأموي أنها تتألف من رسوم عمائر ومناظر ربة ، تتودد لذه ، وليست ثانوية في الرسم بالنسبة لى صور أدمية لها ، الصدارة على النحو المعروف في بعض زخارف القسيعساء البيزنطية . وكيفما كانت الحال فإن التأثير بالأساليب الفنية الهلنسية والبيزنطية ظاهر جدا في قسيعساء الجامع الأموي . ومن المصممين مساعدا تعلقوا موضوعاتها عن تمادح فنية ، ولكمهم مع ذلك لم يكونوا بعيدين عن التأثير ببعض الأساليب الفنية السانية أثرا بيطا ، مما يرجح أنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية من العتوق الهلنسية والمسيحية الأولى والبيزنطية التي كانت مزدهرة في الشام حين فتحها العرب .

لكل الذى نحن بسنده الآن ، وكذلت ل شكل الذى يليه (٩٥٨) يثلاث أجزاء مما كشفه الأستاذ دي لوريه سنة ١٩٢٧ في القسم الواقع بجوار المدخل الرئيسى للجامع ، ويحرى في صدر الرسم بهذا القسم نهر تنسب مياهه الزرقاء أمام المظ كنه . ولعل المقصود في الرسم نهر بردى الذى تدبى له دمشق بترتها الخصبه وحدائقها الغناء ، والذى يمر ، عندما سرك هذه المدينة ، بقنطرة ذات عتد واحد تنسبه

لقنطرة التي جاء رسمها في هذا القسم من رخارف الفيفساء في الجامع الأموي ، كما تقوم على ضفتيه شجر صحن من . مع الأشجار المرسومة في هذه القسيعساء : شجر الخور وشجر السرو والمشمش والحوز والتين والتفاح . فضلا عن أننا نرى في رسوم العمائر بعض بيوت ذات مسقوف منبسطة وفى جدرانها صفوف من البوعد صعدت تحت المسقوف تماما ، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة .

ويظهر في وسط الجزء المرسوم في شكل ٩٥٧ بناءان لهما سطح مذهب ويذكران بالعناصر المعمارية لأمة انسى كانت تعرف عند الأعرق باسم tholoi

و . ١٠٠٠٥٠ . ويحف بهذين البناءين قصران متشاكلان يتصلان بهما بواسطة معبرتين لهما تقاريج (درازين) مشككة من رخاء أبيض . والسقف المذهب في البناءين مزين بقروح ناتية مذهبة ويقوم على أعمدة من أرخام تؤلفه شكلا سداسيا ، ولكن الملاحظ أن تصاميم رسم سعة أعمدة عوصا عن السة التي يتطلبها البناء السداسى ، ويعلو من ذلك كى يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المحتفة . وبين البناءين جذع شجرة وقد سقط الرسم الذى يمثل جرعا عيون . ويقوم هذه الشجرة في مى صغير يمثل عرسى على نهر . أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملا في الصورة ، ولكنهما متشاكلان ، ولكل منهما طابقان تزئنها الأعمدة وبهها شرفه سوه الأكسس وهو صندر الشرفه على ثلاثة أعمدة من أرخام . ويحف بهما الأعمدة في القصرين ممران يظهر في نهايتهما جدران من يميني خلف القصرين . ويحف بالطابق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان « دورية » أطرافه وفى وسط الطابق الثانى حنية فيها ستة أعمدة وبها سقف على هيئة نصف قبة مرسوم في شكل صدفة . ويحف بطنية من الجانبين أعمدة لها فتحات طويلة وتيجان كورنثية وتحمل سقفا غنيا بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفى من القصرين نصف دائرى وهو عدد من الأبواب والبوافد . ونرى في صدر الرسم وعلى صفة لنهر رسما صغيرا يمثل عيون من اسبون .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٤٧-٦٤٩ و

M. van Berchem : op. cit., p. 227; B. de Lorey : L'Orient dans les Mosquées de la Mosquée des Omayyades (Ars Islamica, I) p. 22

شكل ٩٥٨ - انظر ترح شكل ٩٥٧

نرى في صورة هذا القسم من قسيعساء الجامع الأموي رسم جزء من البناء الذى يظن أنه يمثل ملعب الخيل الذى كان يمشق في عصر الأموي (ينظر صورة المنب كاملة في النوحة رقم ٤٣ ب من مفال الآمنة فلان برشم سالع الذكر) . وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات فتحات طويلة وتيجان كورنثية أطرافه ، كما يظهر أحد البرجين اللذين تنتهى بهما البناء في جالييه . وهذا البرج مربع

كالأبراج التي تعرفها على جالبي المائر البيزنطية نصف الدائرية ، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وصيقلان . وخلف البناء نصف الدائري غاية لرى فيها مجموعة من البيوت . وثمة شجرة باسقة تفصل القسم الذى وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث يرى مجموعة من البيوت فى سمح الحمل . والملاحظ أن البيوت المرسومة فى صدر الصورة لها سقف منبسط أما الأخرى فسقفها مغطون .

شكل ٩٥٩ - جاء سهواً فى التعرف بهذا الشكل أن القيسية فى الجامع الأموى ، والصواب أنها فى قبة يبرس بدمشق . والواقع أن فى هذه القبة خوفاً من القيسية يبدو أن صاحبها نجح فى موضوعاتها على موال النقوش الموجودة فى قيسية الجامع الأموى . ولكن قيسية قبة يبرس أقل اهتماماً فى الرسوم والانداع فى الألوان ، ولاعب منها ترجم اسم الفرد الثالث عشر الميلادى ، ولم يكن رسم مثل تلك الموضوعات مأود فى ذلك يوم .

انظر : M. van Berchem : op. cit., p. 222, 224, 237, 238, 247.

شكل ٩٦٠ - انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى فى هذه الصورة رسماً معصلاً نيت من البيوت المرسومة فى قيسية الجامع الأموى . والملاحظ فى سقف هذا الب أن بعضاً مدب وبعضها مغطون وبعضها الآخر مبسط ، كما تظهر فى الصورة السوائف المسطيلة الضيقة قريبة من القوف .

شكل ٩٦١ وشكل ٩٦٢ - بدأت أعمال التثقيب فى أطلال هذه المنطقة الواقعة على مقربة من صرية سنة ١٩٣٩ وأسفرت عن كشف أجزاء من جدران مبنى كبير دى سور خارجى وأبراج ومنح كبر . فصلا عن قوش فى الحجر تسود فيها عناصر الاكتس ولوريدات والخطوط المحدولة وما إلى ذلك من الزخارف المألوفة فى القصور الأموية فى بادية الشام . وقد كشف الحفائر فى الموسم الخامس سنة ١٩٣٦ عن مجموعات من النعاب واعطع الحرفية وعن ديسر باسم الخليفة الأموى الوليد لأول ، الأمر الذى رجح نسبة هذا البناء إلى العصر الأموى .

ومما كشف فى هذه الأطلال آثار محراب فى مسجد ، وتتصل بأقراص المسجد آثار قصر كبير تتوسطه قاعة ضخمة كانت أرضها من الرخام . وإلى

غربى هذه القاعة مجموعة من خمس قاعات أخرى : وحدة كبيرة فى الوسط ويحف بها اثنتان صغيرتان من الشمال ومن الجنوب . وقد ظهر أن الأرض فى هذه المجموعة من القصر مغطاه بفسساء فى حالة جيدة من الحفظ ولا سيما فى القاعتين الصغيرتين الجنوبيتين حيث لا تزال القيسية كمة ، بينما دمت بعض أجزاء فى القاعة الوسطى ، القاعتين الشماليتين . والطبع السائد فى رسوم هذه القيسية هو المدح الهدى ، فثمة خطوط محدولة تؤلف الأعمدة والخطوط محدولة أخرى تسير فى الساحة وتؤلف مدان صغيرة هندسية الشكل وتقوم فيها أشكال مربعات أو معينات أو نجوم أو خطوط محدولة فى وضع أخرى أو دوائر (شكل ٩٦١) .

وبد تسود الساحة كلها خطوط مسفورة مثل صعر السقف والقش (شكل ٩٦٢) . وتتألف ألوان هذه القيسية من الأسود والأبيض والأحمر والاسمر .

شكل ٩٦٣ - اردهرت عصر فى عصر المماليك القيسية لمصنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام . وكان أكثر استعمالها فى زخرفة المحاريب والوزرات بالحدود كانت تصنع منها السقيت والأحواص فى قاعات البيوت وحدائقها ، فضلاً عن استعمالها فى زخرفة أرض القاعات وما إلى ذلك . ويلاحظ أن بعض الكتاب يرى أن تسمية تلك المكعبات من الرخام الدقيق باسم القيسية خطأ شائع وأن القيسية وقف على لمصنوع الزجاجية الصغيرة ، ولكننا لانرى محلاً لهذا الرأى . وقد جاء فى قاموس المنحد : « القيسية قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال محففة وصور متنوعة » .

والخوض الذى نحن بصدد مثال طيب من زخارف القيسية فى الأحواص والقصيت . وفوام الزخرفة فيه أشكال صغيرة متعددة الأصلاع ومن بينها أشكال نجية ، فصلا عن عقود دائرية ذات أقواس مخططة . وكان هذا الخوض ما يزين أرض القاعات فى الدور الكبيرة فى مصر والشام .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٨٣-٨٤ و ٦٥٢-٦٥٣

M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, p. 151-152, fig. 194.

شكل ٩٦٤ - تتألف هذه الصفة من أعمدة صغيرة تحمل عقوداً مديية وذات حافة مخططة ، ورواق للعمود أو حواصر مربعة ، السقف على هيئة شكل متعدد الأصلاع ، وفوق الصفة الواح من ابرحام ، لها اطارات من صيفاء على هيئة خطوط مجدولة تؤلف في تزيينها شكلاً نجياً بين الصغيرة والأخرى . وعلى الرغم من أن هذه الصفة ترجع إلى القرن السابع عشر فانها من الطراز المملوكي ومن الطليات المعمارية التي نقرها في البيوت الكبيرة في عصر المماليك .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, pl. 16

شكل ٩٦٥ - انظر شرح شكل ٩٦٣

الراجح أن هذه الفتحة من القرن الثالث عشر وتعارف ابرحاف الهندسية المتسعة والتي تألف من مثلثات ونجوم وأشكال متعددة الأصلاع ، في أوضح لوحظ في تأليفها التراصف والارتان . (القياس ٦٠×٩٥ م) الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٥٦٨) .

شكل ٩٦٦ - عمت شهرة المسوجات الاسلامية اوريا

في العصور الواسعة وأصبحت معظم انواع المسوجات الجيدة في تلك العصور تحمل أسماء شرقية أو تب إلى مدن اسلامية . وكانت الكاتدرائيات المسجحة بمرحاً يصل اليها من المسوجات الاسلامية الرفيعة فتعدها غطاء لحفظ عتبات القديسين المسجحين . ولما رأى التجار الأوروبيون ما يحسه العم الاسلامي من الرفع فكثير في المسوجات النقية من كثير منهم لانشاء اصانع في شعاع ورياً لمصانع اصانع اشرى الأدي والاندلس وكان العرب قد أقاموا في صقلية مصانع شهيرة للنسيج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن الجزيرة ، فتعلم الايطاليون في هذه المصانع اسرار اسج الاسلامي وشتوها إلى مدن الايطالية المختلفة ، وانتشرت الزخارف الاسلامية في المسوجات

الحريرية الايطالية في القرن الرابع عشر الميلادي . وفي القرن السادس عشر اشتدت المنافسة بين النساجين الترك ولايطاليين وصارت المصانع التركية والمصانع الايطالية تنافس ويقتد كل منها الآخر . وقلمة الديباج التي تظهر في الشكل الذي نحن صدهه تصم رحارف من ملبور وحيوانات مواجحة وبها دريقات وزهور محورة عن الطبيعة ، والواضح أنها تحدى رحارف المنسوجات التي كانت تصنع في صقلية منذ القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

نظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٤ - ٦٦٥ وكريستى وارنولد وبريجز . تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكى محمد حسن) ص ٦٦-٧٢

E. Bertaux : Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Meridionale (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 449-453).

شكل ٩٦٧ وشكل ٩٦٨ - انظر شرح شكل ٩٦٦

سهر في هذا المحل النقيس التأثير بالأساليب الزخرفية في المنسوجات التركية .

والمعروف أن قوام الزخرفة في هذه المنسوجات الأخيرة ناتى ومحدود ، وأن ألوانها تقتصر التسوع والاصناف المختلفة التي تراها في المنسوجات الايرانية ، وأن اللون المنفصل للمهاد فيها هو الأحمر والذ كذا ترى بعض منسوجات تركية مهادها أزرق أو أحمر أو ذهبي أو فضي . وتأثرت المسوجات لتركية تأثراً كبيراً بالمسوجات الايرانية من ناحية وبالمسوجات الايطالية من ناحية أخرى ، ولا عجب فقد كان مصانع القرم فضل كبير في قديم كثير من المصانع اية في تركيا ، كما أن جمهورية البندقية كانت لها تجارة واسعة انطاق مع الدولة العثمانية على الرغم من الحروب الكثيرة التي قامت بينها ، وكذلك كانت العلاقات التجارية وثيقة بين الدولة العثمانية وسائر الجمهوريات التجارية الايطالية مثل جنوة ومالتي وبيرو . وهكذا عرف الساحل الترك الأقمشة النقية التي كانت تصنع في ايطاليا ، وكانت رخارف كثير من هذه الأقمشة مقتبسة من أصول اسلامية . وبالنظر إلى رخص أجور الصانع في تركيا فقد قامت مامسة شديدة بين المسوجات التركية والايطالية ولا سيما حين أقبل المنسجون الترك على اقتباس ابرحاف من الأقمشة الايطالية وأقبل

الإيطاليون على تقليد المنسوجات التركية ، حتى أنه ليس من السهل في بعض الحالات تمييز بعضها عن بعض والمخمل الذي نحن بصددده في هذين الشكلين يشهد بالصلة الوثيقة بين زخارف المنسوجات الإيطالية والتركية في القرن السادس عشر . فالمناطق البيضاء الشكل التي تحل محل الوحدة الزخرفية الرئيسية فيه ممدحا الشرق الأدنى ، والورقات النباتية والزهور المنتشرة في تلك المناطق وحولها مقتبسة أيضا من الزخارف الإسلامية في إيران وتركيا . والمعروف أن ميدان الزخرفة التركية كان متأثرا أشد التأثير بالزخارف الإيرانية على الرغم من الحروب الكثيرة بين تركيا وإيران ، ولا عجب فإن السلطان سليمان الأول ، حين استولى على تبريز سنة ١٥١٦ نقل منها نحو ألف صانع إلى استانبول ، فضلا عن أن البعثات السياسية الإيرانية إلى البلاط التركي في استانبول ولا سيما سنة ١٥٦٠ وسنة ١٥٧٠ وانتقال كثير من الفنانين الإيرانيين إلى تركيا ، كل ذلك كان عاملا كبيرا في نشر الأساليب الفنية الصناعية والزخارف الإيرانية في تركيا .

انظر : B. Cox : Les Soieries d'Art, pl. 55 ; Brief Guide to Turkish Woven Fabrics, Victoria and Albert Museum, p. 7-15 ; P. Lecomte : Arts et Mœurs de la Turquie et de l'Orient ; G. Migeon : La Collection Kelekian : étoffes et tapis d'Orient et de Venise ; Otto von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei ; H. d'Hennetzel : Pour comprendre les tissus d'art ; A.J. Wace : The dating of Turkish velvets (Burlington Magazine, LXIV, 1934, p. 164).

شكل ٩٦٩ - نسج هذا المخمل الثمين على يد الفنان والأديب الإنكليزي المشهور ونيم موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) في محاولة فريدة لإحياء المنسوجات الغالية التي كانت تنسج في المدن الإيطالية وفي تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وتسود هذا المخمل الألوان الخضراء والبيضاء الذهبية والبرتقالية
انظر : كريستي وآرنولد وبريجز : تراث الإسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٧٢

شكل ٩٧٠ وشكل ٩٧١ - كانت الصلات التجارية وثيقة بين جمهورية البندقية والبلاد الإسلامية في الشرق الأدنى والأوسط ، وحدث فضلا عن ذلك أن انتقل إلى البندقية عدد من صناع التحف الإسلامية

في هذه البلاد في نهاية القرن الخامس عشر وفي النصف الأول من القرن السادس عشر ، وأعجب الإيطاليون بآساجهم الفني فأقبلوا على احتذائه وبرعوا في استعمال زخارفه النباتية والهندسية ، وانتشرت هذه الزخارف من البندقية إلى غيرها من بلاد أوروبا .

والصينتان اللتان نحن بصدددهما هنا مزيجتان بزخارف نباتية وهندسية تشهد بالتوفيق الذي أصابه الإيطاليون في النسخ على منوال الزخارف الإسلامية والواقع أن الصينية المرسومة في شكل ٩٧٠ خير مثال للمدرسة الصناعية التي استطاعت في البندقية أن توفق بين أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية والدق الإيطالية في عصر النهضة ، وفي هذه الصينية تكفيت بالقصة على شكل خطوط متعرجة ومقاطعة وفي وسطها زخرفة رئيسية تتألف من حنج عليه زخرفة بالمليناء تمثل رفاة (شارة) أسرة « أوكي دي كاني » من الأسرات النبيلة في مدينة فيرونا غربي البندقية .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٩٦٣ وكريستي وآرنولد وبريجز : تراث الإسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٣٣ وإنتجهارون : الفنون والآثار الإسلامية (في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين جمع مجيد خدوري) شكل ١٢

شكل ٩٧٢ - كان من التحف الإسلامية المدنية في العصور الوسطى آنية على هيئة طائر أو حيوان . ويبدو أن الصليبيين نقلوا إلى أوروبا نماذج من هذه التماثيل فصنع الفرييون على مثالها الآنية المعروفة باسم إكوامانيل (من اللاتينية aqua بمعنى ماء و manus بمعنى يد) وهي أباريق من النحاس أو البرونز على هيئة فارس أو حيوان أو طائر وكانت تزود بثقب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه ، وكانت أكثر ما تستعمل في الكنائس ، يفضل فيها القسس أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعد انتهائهم منه ، كما استعملها الناس في بيوتهم أيضا .
والتحفة التي نحن بصدددها هنا آفة من هذا النوع على هيئة أسد وله مقبض أو عروة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥١٢ و ٥١٨ وزكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٢ - ٢٣٨ و

F. Schottmüller: Bronze Statuetten und Geäste, S. 57, Abb. 39-42.

شكل ٩٧٣ — هذه القدر محفوظة في متحف مكتوريا والبرت .

ومى مثال طيب من القدر التي تعرف باسم قنور ورق البلوط oak-leaf pattern نسبة الى عنصر زخرفي أساسي فيها هو الورق الذي يحيط برسوم وروس آدمية أو حيوانات أو عناصر زخرفية أخرى مرسومة باللونين الأحمر والأزرق . الارتفاع ٣٧ سم .

انظر : كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٤٨ و

B. Rackham: Guide to Italian Maiolica, Victoria and Albert Museum, p. 29, pl. 9.

شكل ٩٧٤ — قلد الأوريون الخط الكوفي واتخذوه في

بعض الحالات عنصرا من عناصر الزخرفة في المصور الوسطى . ومن أمثلة ذلك صليب إيرلندي من القرن التاسع محفوظ الآن في المتحف البريطاني وعليه بالخط الكوفي : « بسم الله » .

والزخارف التي نحن بصدد هنا مقتبسة من الخط الكوفي وتشهد على تأثيره على الفن «الرومانسكي» في القرنين الحادي عشر والثاني عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٢ — ٦٦٣ و كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ١٥ — ١٨ وإيتنهاوزن : المرجع السابق ص ٦٦٥ و شكل ٩

A. Longpérier : De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident (*Revue Archéologique*, II, p. 596-706, III, p. 406-411); Reich : Une Inscription Mamlouk sur un Dessin Italien du quinzième siècle (*Bull. de l'Institut d'Égypte*, XXII, 1940, p. 197); L. Bégule : Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, p. 56, 57.

شكل ٩٧٥ — تألف هذه الزخارف من خطوط دائرية

صغيرة متصلة ومتشابكة تحصر بينها أشكالا شبه نجمية ويشهد رسمها على يد ليوناردو دافنشي بأعجابه وقصه للزخارف الفنية الاسلامية .

ومما تجدر الإشارة اليه في هذه المناسبة أن المصور الهولندي رامبران (١٦٠٧ — ١٦٦٩) كان شديد الإعجاب بالتصاوير الهندية المنقولة وأنه جمع عددا منها ورسم لنفسه نسخا من تصاوير مجموعته

حين اضطر الى بيعها ، وفي متحف اللوفر بباريس إحدى الصور التي قلها هذا المصور المشهور عن صورة هندية منقولة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ و ٢٥٠ و إيتنهاوزن : الفنون والآثار الاسلامية (في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين ، جمع محمد خنوري) ص ٦٨ و ٦٧ وشكل ١٤ ، و كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٩٦ و

F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXV, 1904, p. 148-158); Sarre: Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXX, 1909, p. 283-290).

شكل ٩٧٦ — كان لنشاط تجارة جمهورية البندقية مع

بلاد الشرق الأدنى ولاقطة بعض الصناع والتنانين من البلاد الاسلامية في مدينة البندقية ، كان لهذا كله فضل كبير في نقل كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الاسلامية الطراز الى تلك المدينة . وهكذا نقل البنادقة صناعة جلود الكتب عن مصر وإيران وبلاد المغرب وقلدوها تقليدا متقا . ثم قلها عن البندقية صناع من أقاليم أوربية أخرى . فلا عجب ان وجدنا الى الآن في صناعة جلود الكتب الفاخرة في بعض البلاد الأوربية كثيرا من الأساليب الصناعية والزخرفية المنقولة عن البلاد الاسلامية . ولا يزال « اللسان » المعروف في التجليد الاسلامي موجودا في بعض الجلود الأوربية الفاخرة .

وقوام الزخرفة في جلد الكتاب الذي نحن بصدد الآن جامات وأرباع جامات وفروع نباتية وورقات وزهور ، مما نعرفه في الجلود الإيرانية والتركية منذ القرن الخامس عشر .

ومن الجدير بالذكر في هذه المناسبة أن تأثير صناعة التجليد الاسلامية لم يمتد الى الغرب فحسب ، ولكنه امتد أيضا الى الشرق ، وبشهادة بذلك جلد كتاب وجدتته بعثة الجمعية الآسيوية الروسية سنة ١٩٠٨ للتقيب في اطلال خراخوتو في منغوليا الجنوبية ويرجع هذا الجلد الى نحو القرن الثالث عشر وتأثره بزخرفة الجلود الإيرانية في العصر الاسلامي واضح جدا .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٩٦٤ و

B. Bertaux: Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453); R. L. Devonshire: Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe: M. Aga-Oglu: *Persian Bookbinding of the Fifteenth Century*, p. 2-3.

شكل ٩٧٧ — بدأ نفوذ المسلمين بالأندلس في الضعف

منذ منتصف القرن الحادي عشر وكان يوازي هذا الضعف تقدم الميحيين في حركة استعادة السلطان في تلك البلاد . ولما زادت فتوحات الميحيين وأخذت المدن الإسلامية الأندلسية تسقط في يدهم الواحدة بعد الأخرى دخل كثير من المسلمين تحت الحكم الميحي تبعاً لذلك وصار أصحاب الصناعات والفنون منهم يمارسون عملهم للملوك والأمراء وعلية القوم من الميحيين وانتشرت أساليبهم الفنية بين الميحيين . وكان سقوط طليطلة في يد الميحيين الأسبان سنة ١٠٨٥ وقربلة سنة ١٢٣٦ ثم اثيلية سنة ١٢٤٨ أكبر عامل على امتزاج الصنائع العرب والمستعربين بغيرهم ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور الذي تعلم فيه الميحيون الأسبان عن المسلمين كثيراً

من أسرار الصناعة في العمارة والفنون الزخرفية . ولعل أهم مظهر لهذا الطور الفن الإسباني الذي ينسب إلى المدجنين Mudéjar أي المسلمين الذين عملوا للميحيين بعد زوال سلطان العرب في الأندلس . وكان أول ظهور هذا الفن في طليطلة . وانتشر منها إلى سائر المدن الأندلسية ، واشتغل الصانع المدجنون بزخرفة الكنائس ودور الخياصة في أنحاء الأندلس وبعضها في صناعة الخزف والمنسوجات والنقش على الأخشاب وفي الصاج .

والواقع أن تأثير الثقافة الإسلامية كان واضحاً في إسبانيا المسيحية كلها بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر وكان ملموساً في الآثار المعمارية العظيمة مثل كاتدرائية طليطلة ودير « لاس هويلجاس » في مدينة برغش كما كان ملموساً في الصناعات الشعبية البسيطة . ولكن هذا الاتساع الفني الذي نعرفه باسم فن المدجنين كان متعدد الجوانب وتنقصه الوحدة حتى ليصعب أن نعدّه طرازاً قائماً بذاته . والشكل الذي نحن بصدده هنا مثال من الزخرفة في عصر المدجنين وقوام الرسم فيه دوائر وقطاعات من دوائر مختلفة المساحة وتتألف بين بعض أجزائها أشكال معينة ونجوم صغيرة .

استدراك

يضم هذا الأطلس ١٠٨٤ شكلاً ، على الرغم من أن رقم الشكل الأخير فيه ٩٧٧ ، ويرجع ذلك إلى حدوث بعض أخطاء في الترقيم ، وقد استطعنا اصلاحها على الوجه التالي :

١ — أعطيت بعض الأشكال أرقاماً مكررة تلي الأرقام الأصلية مباشرة ، مثال ذلك شكل ٦٣١ مكرر بعد شكل ٦٣١

٢ — أعطيت الأشكال الثلاثة الأولى في صفحة ١٨٠ الأرقام ٥٤٤ مكرر و ٥٤٥ مكرر و ٥٤٦ مكرر ، بعد الأشكال ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ المصورة في صفحة ١٧٩

٣ — حدث سهواً في صفحة ٢١٢ أن رقم الشكل الأول ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ وتسلسل الخطأ في الترقيم إلى شكل ٨٩٧ في صفحة ٣٦٨ وقد عولج ذلك بأن أعطيت الأشكال ابتداء من صفحة ٢١٢ الأرقام المكررة ٧٩٨ م و ٧٩٩ م و ٨٠٠ م و ٨٠١ م . وهكذا إلى شكل ٨٩٧ م في صفحة ٣٦٨

فترجو القارىء أن يذكر أن الأشكال من ٧٩٨ م إلى ٨٩٧ م لا يلي كل منها الرقم الأصلي مباشرة وإنما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلي ٨٩٧ (في صفحة ٢١٢) و ٨٩٨ (في صفحة ٣٦٨) .

WORKS OF
DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN

*ATLAS of DECORATIVE
ARTS and ISLAMIC
DRAWINGS*

DAR AL-RAED AL-ARABI
BEIRUT — LEBANON